

हिन्दी के प्रगतिशील कवि

निराला से वेणु गोपाल तक लगभग सौ प्रगतिशील कवियों की
सर्वेक्षणमूला कृतीका

डॉ. रणजीत



पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा.) लिमिटेड

नई दिल्ली

अहमदाबाद

बम्बई

मार्च १९७३ (P. H. 31)
कांपोराइट © १९७३, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा.) लिमिटेड,
नई दिल्ली-५५

मूल्य : ३० रुपये

डॉ. पी. सिनहा द्वारा न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस, रानी मंसीरी रोड, नई दिल्ली में
मुद्रित और उन्हीं के द्वारा पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस (प्रा.) लिमिटेड, नई
दिल्ली, की तरफ से प्रकाशित.

अनुक्रम

पूर्वपीठिका : हिन्दी में प्रगतिशील कविता का विकास

पहला अध्याय : प्रगतिशील कवियों का वर्गीकरण ... १२

दूसरा अध्याय : छायावादी-अध्यात्मवादी रुझान के कवि

सुमित्रानन्दन पंत ... १६

सूर्यकांत त्रिपाठी निराला ... ४८

उदयशंकर भट्ट ... ६०

तीसरा अध्याय : राष्ट्रीय-रुमान्नी रुझान के कवि

बालकृष्ण शर्मा नवीन ... ६४

रामधारी सिंह 'दिनकर' ... ७२

चौथा अध्याय : केन्द्रीय वर्ग के कवि

रामेश्वर करुण ... ६७

जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द ... १०६

नागार्जुन ... ११३

केदारनाथ अग्रवाल ... १२३

त्रिलोचन ... १४३

रांगेय राघव ... १५६

उपेन्द्रनाथ 'अश्व' ... १६४

शंकर शैलेन्द्र ... १७३

शील ... १७८

रामविलास शर्मा ... १८३

महेन्द्र भटनागर ... १८६

सुदर्शन चक्र ... १८६

मलखान सिंह सिसौदिया ... १८२

चन्द्रदेव शर्मा ... १८५

गणपतिचन्द्र भण्डारी ... १८६

विजय चन्द ... २०१

मेघराज मुकुल ... २०५

केन्द्रीय वर्ग के अन्य कवि ... २०६

पापता अध्याय : रुमानो दम्भान के प्रगतिशील कवि

शिवमगल सिंह 'सुमन'	...	२१५
रामेश्वर शुरल 'अंचल'	...	२२४
नरेन्द्र धर्मा	...	२२७
नीरज	...	२२६
वीरेन्द्र मिश्र	...	२४७
वीरेन्द्र कुमार जैन	...	२५३
इंदीवर	...	२६४
गंगाराम पथिक	...	२६७
रुमानो दम्भान के अन्य कवि	...	२७०

छठा अध्याय : प्रयोगशील दम्भान के प्रगतिशील कवि

गजानन माधव मुक्तिबोध	...	२७६
निरिंजाकुमार माधुर	...	२६२
भूपानी प्रसाद मिश्र	...	३००
दामोदर	...	३०८
नरेश मेहता	...	३१५
भारत भूषण व्यसमान	...	३२८
दुष्यन्त कुमार	...	३३७
रामदरदा मिश्र	...	३४७
केदारनाथ सिंह	...	३५२
प्रयोगशील रुमान के अन्य प्रगतिशील कवि	...	३५७

सातवा अध्याय : सातवें दशक के प्रगतिशील कवि

राजीव सक्सेना	...	३६६
रमेश कुन्तलमेघ	...	३७१
दलम श्रीराम सिंह	...	३७४
रमेश गोड़	...	३७७
हरि ठाकुर	...	३८१
हरीश भादानी	...	३८४
अजित पुष्कल	...	३८६
जुगमंदिर तायल	...	३८८
मृत्युंजय उपाध्याय	...	३६१
धूमिल	...	३६३
बेणु गोपाल	...	४०१
सातवें दशक के अन्य प्रगतिशील कवि	...	४०३

प्रस्तावना

प्रगतिशील कविता आधुनिक हिन्दी कविता की एक महत्वपूर्ण और जीवन्त धारा है। इस पर किये गये अपने शोध के सिलसिले में ही मुझसे यह पुस्तक भी लिखी गयी। एक तरह से यह उस शोधप्रबंध की पूरक पुस्तक है, उसमें समग्र रूप से प्रगतिशील कविता का विवेचन किया गया था और इसमें प्रगतिशील कविता के प्रमुख स्रष्टाओं के कृतित्व पर अलग-अलग विचार किया गया है।

'प्रगतिशील कवि' शब्द को मैंने थोड़े व्यापक अर्थ में लिया है, सिर्फ 'प्रगतिवादी कवि' के अर्थ में नहीं। यही कारण है कि मेरी इस धारणा में प्रगतिवादी कवि तो आ ही जाते हैं, उनके आसपास के वे सब कवि भी आ जाते हैं, जिनके काव्य का मूलस्वर मानववादी, आस्थाशील और अप्रगामी है—चाहे वे विचारों से पूरे मार्क्सवादी हों या नहीं।

कवियों के कृतित्व पर विचार साधारणतः उनके रचना-क्रम में ही किया गया है, ताकि प्रत्येक कवि के सृजन-स्वर में आये हुए परिवर्तनों को सक्षित किया जा सके। फिर यह विचार अधिकतर महत्वपूर्ण कविताओं को केन्द्र बना कर किया गया है और इस तरह विवेचन की इकाई कवि की किन्हीं अमूर्त उपसन्धियों को नहीं, मूर्त उपसन्धिपूर्ण कविताओं को बनाया गया है। हाँ विवेचन का परिघात्मक और सर्वक्षणात्मक स्वर अवश्य दार्शनिक समीक्षा पढ़ने के अभ्यासी विद्वानों को अस्तर सकता है, पर हिन्दी काव्य के सामान्य पाठक इसे उपयोगी और आस्वाद्य पायेंगे, इसी विश्वास के बल पर इस पुस्तक को प्रकाशित किया जा रहा है।

इस पुस्तक में मैंने प्रमुख-गोण, छोटे-बड़े कोई सौ के लगभग हिन्दी कवियों की रचनाओं पर टिप्पणियाँ की हैं। साधारण, गोण और अमहत्वपूर्ण कवियों को भी विवेचन का विषय बनाने का विरोध कई समीक्षक कर सकते हैं। 'हिन्दी की प्रगतिशील कविता' के बारे में भी ऐसी आलोचना डॉ. नगेन्द्र से लेकर कई साधारण समीक्षकों तक ने की है कि उसमें मैंने बहुत से अख्यात-नाम कवियों की पंक्तियाँ उद्धृत कर दी हैं। इस आलोचना पर मैंने विचार किया है, अपनी जगह पर सही होते हुए भी इस आलोचना के पीछे जो दृष्टि है, वह मुझे स्वीकार्य नहीं लगी। अमिजात और शिष्ट साहित्यिक दृष्टि से

हो सकता है 'हिन्दी के प्रगतिशील कवि' शीर्षक के नीचे आठ-दस प्रमुख प्रगतिशील कवियों की चर्चा ही (और शेष के प्रति एक अपेक्षापूर्ण चुप्पी ही) उचित मानी जाय, पर अपने बारे में मेरी धारणा इतनी ऊंची नहीं है, कि अन्य कवियों की चर्चा करने से इस डर से कतराऊँ कि इससे कहीं मेरे लेखन की गरिमा न खंडित हो जाय ! जिस कवि ने हिन्दी की प्रगतिशील काव्य-धारा के विकास में थोड़ा-बहुत भी योग दिया है, मेरा मन कहता है कि कम से कम उसकी चर्चा तो की ही जानी चाहिए—चाहे उस पर कोई कड़ी समीक्षात्मक टिप्पणी ही क्यों न करनी पड़े। कोई चाहे तो इसे मेरा 'उदारतावाद' कहे, मुझे कोई आपत्ति नहीं है, क्योंकि मैं ऐसे किसी संकीर्ण राजनीतिक मतवाद से अपने को बंधा हुआ नहीं पाता कि इस भले से शब्द का प्रयोग भी मुझे गाली लगे। पर यह उदारता, सिद्धान्तहीन नहीं है, इस बारे में अपने भीतर कम से कम मैं तो आश्वस्त हूँ।

पुस्तक में परिशिष्ट रूप से कुछ टिप्पणियाँ अन्य धाराओं के प्रमुख कवियों की प्रगतिशील कविताओं पर भी देना चाहता था, पर इसका आयतन वैसे ही काफी बढ़ गया है, इसलिए वह इरादा छोड़ दिया।

—रणजीत

७ नवम्बर १९७२

हिन्दी में प्रगतिशील कविता का विकास

एक विहंगावलोकन

हिन्दी के प्रमुख प्रगतिशील कवियों के कृतित्व पर विचार करने से पहले, यह उचित ही होगा कि हिन्दी में प्रगतिशील काव्य के जन्म और विकास की प्रक्रिया पर एक विहंगम दृष्टिपात कर लिया जाय।

हिन्दी कविता में प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारंभ किस वर्ष से माना जाय, इस सम्बन्ध में विद्वानों में काफी मतभेद है। डॉ. नामवर सिंह और श्री ललित मोहन अवस्थी उसका आरंभ १९३० से मानते हैं।^१ श्री ललित मोहन अवस्थी के अनुसार हिन्दी में प्रगतिशील आन्दोलन के प्रारंभकर्ता साम्यवादी नहीं, गैर-साम्यवादी—ऐसे गैर-साम्यवादी जिनमें से कई आगे चलकर साम्यवाद-विरोधी तक हो गये—थे। इनमें गया प्रसाद शुक्ल सनेही त्रिशूल, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', सुमित्रानन्दन पन्त, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और भगवती चरण वर्मा प्रमुख हैं। इन लोगों ने १९३० के आसपास ही सामाजिक यथार्थ, रूस में-समाजवादी क्रांति का अभिनन्दन, साम्यवाद का स्वागत, अध्यात्मवाद के विरुद्ध मानवतावाद की महत्ता आदि विषयों पर काव्यरचना आरंभ कर दी थी। अवस्थी जी के साक्ष्य के अनुसार त्रिशूल जी ने तो १९२१ में ही लिखा था :

कुछ को मोहन भोग बैठ कर हों खाने को
कुछ सोयें अधपेट तरस दाने-दाने को
कुछ तो लें अवतार स्वर्ग का सुख पाने को
कुछ आयें बस नरक भोग कर मर जाने को
श्रम किसका है, भगर कौन हैं मौज उड़ाते
हैं खाने को कौन, कौन उपजा कर लाते ?

१. देखिये नामवर सिंह की पुस्तक 'आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ' इलाहाबाद, ५४, पृ. ६० और श्री ललित मोहन अवस्थी का लेख 'प्रगतिवादी हिन्दी काव्य', माध्यम, फरवरी ६५, पृ. ३०.

प्रगतिशील काव्य-सृजन के प्रारंभिक इतिवृत्त के संदर्भ में अन्य ध्यान देने योग्य तथ्य इस प्रकार हैं :

निराला जी की 'बादल राग' कविता १९२३ में, 'मिलुकु' १९२४ से २७ के बीच तथा 'तोड़ती पत्थर' १९३७ में लिखी गयी थी ।^१

श्री सुमित्रानन्दन पन्त की युगान्त में संकलित 'द्रुत ऋरो', 'मानव', 'बांसों का झुरमुट' आदि कविताएं १९३४ से १९३६ के बीच लिखी गयीं ।

श्री रामधारी सिंह दिनकर की रेणुका में संकलित कविता 'कस्मैदेवाय' १९३१ में और 'ताडव' तथा 'कविता की पुकार' १९३३ में लिखी गयीं ।^१

'नवीन' जी की 'विप्लव गायन' डॉ. लक्ष्मी नारायण दुबे के अनुसार १९२५ में लिखी गयी ।^१ परन्तु प्रताप मंडल के एक पुराने सदस्य और नवीन जी के सहयोगी श्री देवीदत्त मिश्र इसे १९३० की रचना मानते हैं ।^१ नवीन जी की 'अनलगान' मार्च ३६ में और 'जूठेपत्ते' जुलाई ३७ में लिखी गयी ।^१

श्री आरसी प्रसाद सिंह की 'रक्तपर्व', जिसमें स्पष्ट शब्दों में साम्यवाद का जयघोष किया गया है, जनवरी १९३४ में लिखी गयी ।

श्री रामेश्वर 'करुण' के ब्रज भाषा में लिखे हुए सात सौ प्रगतिशील दोहों का संकलन करुण सतसई १९३४ में लाहौर से प्रकाशित हुआ था । इन दोहों में स्पष्ट शब्दों में सम्पत्ति पर वैयक्तिक अधिकार समाप्त कर साम्यवाद लाने का आह्वान किया गया था ।^१ लेकिन उनकी बड़ी बोली की कविताएं काफी बाद की हैं ।

२. माध्यम, फरवरी ६५, पृ. ३३.

३. देखिए उनका संकलन 'चक्रवाल' पृ. ५, २० और २१.

४. देखिए उनका शोध प्रबंध 'वालकृष्ण दर्मा नवीन : व्यक्तित्व एवं काव्य', पृ. ४५६. —

५. वही पृ. २१६.

६. वही पृ. ४६१.

७. देखिए श्री प्रजकिशोर खतुबेदी का लेख 'प्रगतिवादी काव्य पर एक दृष्टि', 'अवन्तिका', जनवरी ५४ का काव्यालोचनांक, पृ. २२१. करुण सतसई के कुछ दोहे इस प्रकार हैं :

जब लौं श्रम औ उपज कां, होत न साम्य विभाग
 बुझे बुझाये किमि कहो, यह अशान्ति की आग ।
 सुनियत कूकर आपके, दूध-जलेबी खांहि,
 हम सब कृपक मजूर हा, कूकर हू सम नांहि ।
 हूँ न, भयो, हूँ हैं नही, साम्यवाद सम आन
 जग की व्याधि अगाध को, सांचो सही निदान ।

हिन्दी के अलग-अलग विद्वान समीक्षकों ने प्रथम प्रगतिशील कवि होने का गौरव भी अलग-अलग रचनाकारों को दिया है। डॉ. नगेन्द्र श्री सुमित्रा-नन्दन पन्त को ही हिन्दी में प्रगतिवाद के प्रथम कवि मानते हैं।^१ पर नन्द दुलारे जी यह प्रवर्तक-पद अंचल जी को देना चाहते हैं।^२ डॉ. प्रकाशचन्द्र गुप्त श्री रामधारी सिंह दिनकर को प्रथम प्रगतिवादी कवि और 'हुंकार' को प्रथम प्रगतिवादी काव्यकृति मानते हैं।^३ श्री ललित मोहन अवस्थी, जैसा कि प्रारम्भ में संकेत किया ही जा चुका है, श्री गयाप्रसाद शुक्ल त्रिशूल जी को हिन्दी का प्रथम प्रगतिशील कवि स्वीकार करते हैं और श्री ब्रजकिशोर चतुर्वेदी श्री रामेश्वर करुण को।^४

इन सब तथ्यों से दो बातें स्पष्ट होती हैं। एक तो यह कि प्रगतिशील कविता के प्रथम स्रष्टा तो यद्यपि त्रिशूल जी ही थे तथापि हिन्दी के पहले प्रगतिशील कवि होने का गौरव पन्त जी को ही दिया जाना चाहिए। क्योंकि पन्त जी ही एक ऐसे कवि थे, जिन्होंने हिन्दी में प्रगतिशील काव्य-सृजन की एक वास्तविक परम्परा का प्रवर्तन किया। फिर वे अपने समसामयिक प्रगतिशील कवियों की अपेक्षा अधिक व्यवस्थित रूप से प्रगतिशील चिन्तन से प्रभावित और उसकी मूल सृजनात्मक चेतना से अधिक सम्पृक्त कवि भी थे।

और दूसरी यह कि यद्यपि छिटपुट प्रगतिशील कविताओं की रचना १९३० से भी काफी पहले से होने लगी थी, तथापि एक सशक्त धारा के रूप में प्रगतिशील कविता की सत्ता १९३६ से ही अनुभव की जाने लगी। हिन्दी में ही नहीं अधिकांश भारतीय भाषाओं के साहित्य में भी प्रगतिशील आन्दोलन का वास्तविक और विधिवत प्रारंभ १९३६ से ही होता है। हिन्दी में यही चह वर्ष है, जिसमें स्वयं छायावाद के एक प्रमुख स्तंभ ने मुगान्त लिख कर, छायावादयुग के अन्त और नये युग के प्रारंभ की विधिवत घोषणा की। हिन्दी कविता और साहित्य में प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारंभ १९३६ से मानने के

८. देखिए उनका लेख 'प्रगतिवाद' उनकी पुस्तक आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ में.

९. देखिए उनका लेख 'प्रगतिशील साहित्य' उनकी पुस्तक आधुनिक साहित्य में.

१०. डॉ. कृष्णलाल हंस को लिखे अपने १२-२-७० के पत्र में, संदर्भ डॉ. कृष्णलाल हंस की पुस्तक प्रगतिवादी काव्य साहित्य हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, १९७१, पृ. १८१.

११. वही लेख अवन्तिका के जनवरी ५४ के अंक में.

कई ओर भी कारण हैं। इनमें से सबसे महत्वपूर्ण यह है कि 'अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ' का निर्माण इसी वर्ष हुआ और उसका पहला अधिवेशन भी, जो सामसामयिक साहित्य-संसार की एक महत्वपूर्ण घटना थी, इसी वर्ष सम्पन्न हुआ।

यह तो हुई हिन्दी कविता में प्रगतिशील आन्दोलन की शुरुआत की बात। अब उसके अब तक के विकास पर एक नजर डाली जाय। इस विकास के सम्यक् अध्ययन के लिए हम उसे चार निश्चित दौरों या युगों में विभाजित कर सकते हैं : ये दौर वास्तव में हिन्दी की प्रगतिशील कविता के विकास की चार अवस्थाएँ हैं, जिनमें से होकर वह गुजर रही है :

१. पहला दौर (१९३६ से १९४७ तक)
२. दूसरा दौर (१९४७ से १९५१ तक)
३. तीसरा दौर (१९५१ से १९६२ तक)
४. चौथा दौर (१९६२ से अब तक)

प्रगतिशील कविता का पहला दौर कविता में प्रगतिशील आन्दोलन के प्रारंभ से लेकर भारतीय जनता के औपनिवेशिक स्वराज्य प्राप्ति तक चलता है। यह वह युग है, जिसमें भारतीय जनता प्रमुखतः अपने तात्कालिक उद्देश्य—राष्ट्रीय स्वाधीनता—के लिए संघर्ष कर रही थी। इसलिए इस युग की प्रगतिशील कविता का मूलस्वर राष्ट्रीय और साम्राज्य-विरोधी है। यत्किं वस्तुस्थिति यह है कि इस युग में हिन्दी कविता की राष्ट्रीय-सांस्कृतिक काव्य-धारा और प्रगतिशील काव्यधारा एक दूसरी के इतनी निकट आ गयी कि कहीं-कहीं उनमें अन्तर करना कठिन हो गया। राष्ट्रीय रक्तान के प्रगतिशील कवि, दिनकर और नवीन, मूलतः इसी युग के कवि हैं।

यह युग प्रगतिशील कविता का पहला युग था, इसलिए उसकी कविता में ऐसी बहुत सी प्रवृत्तियाँ भी विद्यमान रही, जिनका प्रगतिशील आन्दोलन से कोई अनिवार्य संबंध नहीं है और जिन्हें बाद की प्रगतिशील कविता ने स्वीकार नहीं किया। ऐसी प्रवृत्तियों में विध्वंसवाद और अराजकतावाद, कुत्सित यथार्थवाद और यौनवाद प्रमुख हैं। क्योंकि इस युग के अधिकांश प्रगतिशील कवि मध्यम वर्ग से आये हुए भावुक कवि थे, इसलिए एक ओर तो उन्होंने क्रांति की 'विषयग' और 'दिग्दर्शक' के रूप में कल्पना की तथा भविष्य की किसी सृजनात्मक धारणा के बिना ही 'उपल-पुपल' मचाने की कोशिश की, तो दूसरी ओर फ्रायड के प्रभाव में जन-स्वाधीनता के साथ-साथ कभी-कभी यौन-स्वाधीनता की धारणा को भी धापी दी। चिन्तन की दृष्टि

से इस युग की अधिकांश कविता—पन्त जी की कविताओं को छोड़ कर—अधिक परिपक्व नहीं दिखाई देती। हाँ, विविधता अवश्य उसमें पर्याप्त है।

इस युग के द्वितीय चरण, दूसरे महायुद्ध काल की प्रगतिशील कविताओं में फासिस्ट-विरोध मुखर हुआ है। यहीं से प्रगतिशील कविता में अन्तरराष्ट्रीयता बोध की परंपरा प्रारंभ होती है, जो आगे के दौरों में निरन्तर विकसित होती गयी।

इस दौर में प्रकाशित प्रगतिशील कविता के प्रमुख संकलनों में निराला के कुकुरमुत्ता, अणिमा, बेला और नये पत्ते; पन्त के युगान्त, युगवाणी और ग्राम्या; दिनकर के रेखुका, हुंकार, सामधेनी और कुक्षेत्र; सुमन के हिल्लोल, जीवन के गान और प्रलय सृजन; अंचल के किरण-बेला और करील तथा नरेन्द्र शर्मा के लाल निशान, प्रभातकेरी और हंसमाला का उल्लेख किया जा सकता है।

हिन्दी की प्रगतिशील कविता का दूसरा दौर मोटे तौर पर औपनिवेशिक स्वराज्य से भारतीय गणराज्य की घोषणा तक का दौर है। साम्यवादी दल की दृष्टि से, जिसकी नीतियों का प्रगतिशील आन्दोलन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा, देखा जाय तो यह वह दौर है जो उसके द्वारा ५१ में नये कार्यक्रम की स्वीकृति के साथ समाप्त होता है। यह वह युग है जिसमें नयी बनी राष्ट्रीय सरकार ने, अंग्रेज-अमेरिकी पूंजी पर बहुत अधिक आश्रित होने के कारण, भारत में जन-वादी आन्दोलन को, जो औपनिवेशिक स्वराज्य की अपनी उपलब्धि से ही सन्तुष्ट नहीं था, भीषण दमन से कुचलने के प्रयत्न किये और उसे अधिक कटु और क्रान्तिकारी ही नहीं, कट्टर और संकीर्ण भी बना दिया। तैलंगाना का किसान-विद्रोह इसी युग की एक प्रमुख घटना है। कांग्रेसी शासन के इन आरंभिक वर्षों में सामान्य रूप से जन-आन्दोलन और विशेष रूप से किसान-मजदूर आन्दोलन का दमन अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया। स्वयं भारत सरकार द्वारा प्रकाशित आंकड़ों के अनुसार उसके शासन के पहले तीन वर्षों में पुलिस और फौज ने जनता पर १९८२ बार गोली चलाई, ३७८४ लोगों को जान से मारा, १०,००० को जख्मी किया, ५०,००० को जेलों में बन्द किया और जेलों के अन्दर ८२ राजबन्दियों को गोली से उड़ा दिया।^१

प्रगतिशील आन्दोलन इन परिस्थितियों से अप्रभावित नहीं रह सकता था। राष्ट्रीय स्वाधीनता की प्राप्ति का जनता के अन्य वर्गों की तरह प्रगतिशील लेखकों ने स्वागत किया^२ और आशा की कि स्वाधीनता और सांस्कृतिक

१. देखिए रजनी पामदत्त : भारत : वर्तमान और भावी, दिल्ली, ५६, पृ. २८८.

२. देखिए अक्टूबर ४७ के हंस में सितम्बर में हुए अखिल भारतीय हिन्दी

निर्माण का एक नया युग प्रारंभ होगा। पर जब नयी सरकार ने जनता पर अंधाधुंध दमन करना और स्पष्ट पूंजीवादी नीतियों पर चलना शुरू किया तो प्रगतिशील लेखकों में उसके प्रति कटुता की भावनाएं बढ़ने लगीं। शीघ्र ही सरकार ने जन आन्दोलनों के साथ-साथ जनवादी सांस्कृतिक आन्दोलनों पर भी हमला बोल दिया। जन नाट्य संघ और प्रगतिशील लेखक संघ भी इस दमन की लपेट में आ गये। सभी प्रान्तों से इन संघों के सदस्य कलाकारों और लेखकों को बिना वारंट गिरफ्तारियों और बिना मुकदमा नजरबंदियों की खबरें आने लगीं।

इन सब परिस्थितियों के परिणाम-स्वरूप इस युग की प्रगतिशील कविता में जहां एक सधा हुआ क्रान्तिकारी स्वर, एक दृढ़ता और सुस्पष्टता मिलती है, वहां कविता को राजनीतिक और राजनीतिक संघर्षों तक सीमित करने की प्रवृत्ति तथा एक प्रकार की सैद्धान्तिक कट्टरता और कलाहीन सिद्धान्त-कपन की प्रवृत्ति भी उसमें मुखर है।

तत्कालीन प्रगतिशील कविता और उसकी प्रशंसक प्रगतिशील समीक्षा की इस चिन्ताजनक स्थिति पर प्रकाश डालते हुए श्री शिवदान सिंह चौहान ने लिखा था : "किसी गहरी अनुभूति को कलात्मक अभिव्यञ्जना के बिना भी कविता में यदि 'सही' मानवतावादी दृष्टिकोण या सही सामयिक विचार पड़बड़ हैं, तो उन हल्की तुकबन्दियों को 'भी' 'नये युग' की कविता घोषित करने में हमारे कतिपय आलोचक संकोच नहीं करते और समझते हैं कि कोरे साधारणीकृत विचारों, सिद्धान्तों और वक्तव्यों में 'आगे बढ़ते जाने' या 'सड़ते जाने' के गर्वोक्तिपूर्ण उद्गारों और 'अंधेरा-सबेरा' की टकसाली चित्र-कल्पनाओं को मात्रिक ढंग से जोड़ कर तुकों की बंदिश बांध देने या मुक्त छंद के रूप में लिख देने भर से ही कविता में 'प्रगति तत्त्व' पैदा हो जाता है।" वास्तव में इस युग की प्रगतिशील कविता का एक बड़ा हिस्सा प्रगतिशील चेतना का उन्मेष न रह कर, साम्यवादी दल की तत्कालीन नीतियों की उद्धोषणाएं मात्र रह गया था।

इस युग की कविता में केदार की घुंग की गंगा, शैलेन्द्र की ग्योता और चुनौती, धील की एक पग और उदय पथ की अधिकांश कविताएं और नागा-जुन तथा रामबिनास की अधिकांश सामयिक व्यंग-कविताएं आ जाती हैं।

कुल मिला कर इस दूसरे दौर की प्रगतिशील कविता में सामाजिक यथार्थ

प्रगतिशील लेखक सम्मेलन के प्रस्ताव तथा नवम्बर और दिसम्बर, ४७ के हंस के अकों में प्रकाशित भवानो प्रसाद मिश्र, नरेन्द्र शर्मा तथा गिरिजा कुमार माथुर आदि की कविताएं।

के कुछ प्रभावशाली चित्र खींचे गये और कुछ तिलमिला देने वाले सामाजिक और राजनीतिक व्यंग लिखे गये। इस युग की कविता में एक सीधी चोट है, जो कई बार कलाविहीन वक्तव्यों में बदल जाती है, पर कई बार प्रभावित भी करती है।

हिन्दी की प्रगतिशील कविता का तीसरा दौर उस समय से शुरू होता है, जब राष्ट्रीय सरकार की घरेलू और विदेश नीति में थोड़ा परिवर्तन आता है और वह अपेक्षाकृत उदार घरेलू नीति तथा मोटे तौर पर साम्राज्यवाद-विरोधी विदेश नीति अपनाती है। १९५०-५१ में अधिकांश साम्यवादी राजकदियों को छोड़ दिया जाता है तथा बंगाल और मद्रास राज्यों में जनवादी संगठनों पर से प्रतिबंध हटा लिये जाते हैं। १९५२ में बालिग मताधिकार के आधार पर पहला आम चुनाव हुआ। धीरे-धीरे नेहरू सरकार ने सोवियत संघ और चीन के साथ मैत्रीपूर्ण संबंध बनाये और अन्तरराष्ट्रीय शान्ति के लिए वह अधिकाधिक महत्वपूर्ण भूमिका अदा करने लगी। परिणाम स्वरूप अखिल भारतीय प्रगतिशील शैक्षक संघ ने अपने पाचवें अधिवेशन में, जो १९५३ में दिल्ली में हुआ, प्रगतिशील आन्दोलन को एक अधिक व्यापक और उदार स्वरूप देने का प्रयत्न किया। इन्हीं सब परिस्थितियों में हिन्दी की प्रगतिशील कविता ने एक नयी और उदार मानववादी अवस्था में प्रवेश किया। क्रान्ति की भावनाओं के साथ-साथ अफेसियाई एकता की भावना, विश्वशान्ति की उत्कट आकांक्षा और एक संवेदनशील उदार मानववाद के स्वर उसमें मुखर होने लगे। साथ ही उसकी शिल्पचेतना भी विकसित हुई। ५१ में प्रकाशित दूसरा सप्तक में संकलित शमशेर और नरेश मेहता की कविताएं इस नयी प्रगतिशील कविता का पहला सशक्त प्रतिनिधित्व करती हैं।

इस युग की प्रगतिशील कविता स्वच्छन्दतावादी कविता और नयी कविता के कुछ महत्वपूर्ण तत्वों को अपने भीतर समेट कर आगे बढ़ी। इसलिए न तो संवेदनशीलता और न शिल्प-सज्जता के अभाव की शिकायत उससे की जा सकती है। कविता में राजनीति को सर्वाधिक महत्व देने का आग्रह कम हुआ और जीवन को उसकी जटिलता और समपता में चित्रित करने की प्रवृत्ति बढ़ी।

इस तीसरे दौर की कविता के अन्तर्गत नागार्जुन की सतरंगे पंखों वाली और प्यासी पथराई आंखें, केदार की लोक और आलोक, सुमन के विश्वास बढ़ता ही गया और पर आंखें नहीं मरीं, नीरज के प्राणवीत और बवं दिया है, धीरेन्द्र मिश्र का लेखनी बेला, गजानन माधव मुक्तिबोध का चांद का मुंह टेढ़ा है, नरेश मेहता की दूसरा सप्तक की कविताएं तथा यन पाखो सुनो, गिरिजा कुमार माथुर के धूप के घान और शिता पंख चमकीले, भवानी प्रसाद मिश्र

का गीत फरोश, रामचोर की दूसरा सप्तक की कविताएं, कुछ कविताएं तथा कुछ और कविताएं तथा दुष्यन्त कुमार के सूर्य का स्वागत और आवाजों के घेरे आदि कविता संकलन आ जाते हैं।

हिन्दी की प्रगतिशील कविता का चौथा दौर सामाजिक इतिहास की दृष्टि से भारत-चीन संघर्ष की घटना से और साहित्येतिहास की दृष्टि से नयी कविता के दौर की समाप्ति से शुरू माना जा सकता है। सन् ६२ में चीन के साथ संघर्ष में भारतीय सेनाओं की पराजय और बाद में चीन द्वारा एकतरफा पीछे हटने की कार्यवाही ने भारत के राष्ट्रीय स्वाभिमान को गहरी चोट पहुंचायी। भारत-चीन संघर्ष ने न केवल भारत-चीन मैत्री और सदभाव के एक सम्वे दौर को समाप्त कर दिया, बरन भारत के साम्यवादी आन्दोलन पर भी एक गहरा आघात किया। भारत के साम्यवादी एक ऐसे गंभीर वैचारिक संकट में आ पड़े, जैसे में वे अभी तक कभी नहीं पड़े थे। यद्यपि भारतीय साम्यवादी दल की राष्ट्रीय परिषद ने भारत के साथ संघर्ष के लिए चीन की सरकार को बोधी ठहराया, पर इस संबंध में साम्यवादियों में गहरे मतभेद उत्पन्न हो गये। भारत के साथ इस संघर्ष के बाद ही अन्तरराष्ट्रीय कम्युनिस्ट आन्दोलन में चीन ने दल की कुछ स्थापित और अब तक मान्य सैद्धान्तिक स्थितियों की खुली आलोचना और निन्दा शुरू की। दो बड़े समाजवादी देशों के बीच के सैद्धान्तिक मतभेदों ने समग्र दुनिया के साम्यवादियों और प्रगतिशील जनवादियों को प्रभावित किया। इन्हीं प्रभावों में भारत का साम्यवादी दल, पहले दो और बाद में तीन साम्यवादी दलों में विभाजित हुआ। तरुण-विद्रोह का एक नया रूप नक्सलवाद सामने आया। इस युग की अन्य प्रमुख राष्ट्रीय-अन्तरराष्ट्रीय घटनाओं में लाल-बहादुर शास्त्री का प्रधान मंत्रित्व, पाकिस्तान के साथ युद्ध और तातकन्द समझौता, १९६७ के चुनाव में पहली बार कांग्रेस के एकाधिकार का टूटना और अनेक प्रान्तों में गैर-कांग्रेसी सरकारों का निर्माण, १९६६ में राष्ट्रपति के पद के चुनाव में पहली बार कांग्रेस के आधिकारिक उम्मीदवार की हार और वामपक्षी विरोधी दलों द्वारा समर्पित श्री गिरि की विजय, कांग्रेस का विभाजन और अगले चुनावों में इंदिरा गांधी के नेतृत्व में कांग्रेस का और भी मजबूत होकर शासनायुक्त होना, चैकोस्लोवाकिया में सोवियत सैनिक हस्तक्षेप तथा भारतीय महाद्वीप में एक नये स्वतंत्र गणराज्य बांग्लादेश का जन्म प्रमुख हैं।

इन सभी घटनाओं ने इस दौर की प्रगतिशील कविता को प्रभावित किया। इस दौर के तरुण प्रगतिशील कवियों ने अपने-अपने समूहों को कुछ नयी संज्ञाएं दीं और अपने-अपने ढंग से नयी कविता की 'निष्क्रियता', 'अनुभूतियों की प्रामाणिकता' और 'असम्पृक्ति' के विरुद्ध सीधी सम्पृक्ति के साथ अपने सामने की जिन्दगी का साक्षात्कार किया और उसे, बिम्ब-प्रती मुहावरे से हट कर, कभी-

कभी एक सपाट-बयानी के साथ भी प्रस्तुत किया। इन नयी संज्ञाओं में 'युयुत्सु कविता', 'आज की कविता' और 'प्रतिश्रुत कविता' ये तीन संज्ञाएं आपेक्षिक रूप से अधिक प्रचलित रहीं।

तीसरे दौर में नयी कविता के वर्चस्व के कारण प्रगतिशील कवियों की राजनीतिक चेतना में भी एक तरह का भीयरापन-सा आ गया था, वह सातवें दशक में नयी कविता के मिथ के टूटते-टूटते समाप्त होने लगा। नवयुवक कवियों की एक पूरी की पूरी पीढ़ी 'नयी कविता' से अपने को अलग घोषित करती हुई प्रगतिवाद के प्राथमिक दौर जैसे उत्साह के साथ कुंठाहीन स्वर में फिर से राजनीति को कविता का विषय बनाने लगी।

इस दौर की प्रगतिशील कविता में विद्रोह के तीन स्तर देखे जा सकते हैं : जनवादी विरोध, कुछ जिम्मेदार विद्रोह और एक दुस्साहसिकतापूर्ण समग्र विद्रोह। क्रान्तिकारी हिंसा को इससे पहले कभी कविता के केन्द्र में स्थापित करने की ऐसी कोशिश नहीं की गयी, जैसी इस युग के एक विद्रोही ग्रुप ने की है।

कुल मिला कर सातवें दशक की प्रगतिशील कविता अधिक प्रखरता पूर्वक राजनीतिक होकर भी निश्चित राजनीतिक दलों और सिद्धान्तों के दबाव से पांचवें दशक की कविता की अपेक्षा अधिक मुक्त है। बड़े से बड़े साम्यवादी देश के नेताओं की आलोचना और यहां तक कि भत्सना करने की हिम्मत और गुंजाइश उसने प्राप्त कर ली। दो-तीन या और भी अधिक अन्तरराष्ट्रीय तथा राष्ट्रीय साम्यवादी मतवादों के विकल्प के सामने रहने से नवयुवक प्रगतिशील कवि को अपनी सम्मान और रुचि के अनुकूल मतवाद को स्वीकार करने या हर मुद्दे पर स्वयं सोच कर फैसला करने की जैसी गुंजाइश इस युग में रही, वैसी पहले कभी नहीं थी।

समसामयिक 'अकविता' आदि काव्यान्दोलनों के प्रभाव-स्वरूप इस युग की प्रगतिशील कविता में कभी-कभी शब्दों की निरर्थक संयोजना, वास्तविक दुनिया के अमूर्तिकरण और कुत्सापूर्ण शब्दावली के प्रयोग की प्रवृत्ति भी दिखायी देती है।

इस दौर की कविता के अन्तर्गत राजीव सक्सेना का आत्म निर्वासन, रण-जीत का इतिहास का दर्द, जुगमदिर तायल का सूरज सब देखता है, मृत्युंजय उपाध्याय का किन्तु, श्रीराम शलभ का कल सुबह होने से पहले, हरीश भादानी का सुलगते पिंड, केदारनाथ अग्रवाल का आग का आईना और भारतभूषण अग्रवाल का एक उठा हुआ हाथ और घूमिल का संसद से सड़क तक आदि संकलनों के अतिरिक्त कुमारेंद्र पारस नाथ सिंह, विजेन्द्र, अजित पुष्कल, आदि अनेक तरुण कवियों की छिट-पुट कविताएं आ जाती हैं।

प्रगतिशील कवियों का वर्गीकरण

हिन्दी के प्रगतिशील कवियों का वर्गीकरण मुख्यतः चार आधारों पर किया जा सकता है : पीढ़ियों के आधार पर, वर्ग-स्थिति के आधार पर, सामाजिक चेतना के आधार पर और रुझान के आधार पर ।

सबसे पहले तो हम १९३६ से लेकर आज तक के सब प्रगतिशील कवियों को चार पीढ़ियों में विभाजित करके देख सकते हैं । पहली पीढ़ी में पन्त, निराला, दिनकर और नवीन आते हैं । इन्हें मोटे तौर पर प्रगतिशील आन्दोलन के पहले दशक (३६ से ४५) के कवि कहा जा सकता है । इनके काव्य में हमें प्रगतिशील आन्दोलन की प्रारंभिक कमजोरियाँ—अध्यात्मवाद, विध्वंसवाद और अराजकतावाद आदि—मिलती हैं । दूसरी पीढ़ी में नागार्जुन, केदार, सुमन, त्रिलोचन, शैलेन्द्र, रागेन्द्राश्रम, राम विलास आदि कवि आते हैं, जिन्होंने मोटे तौर पर १९४५ के बाद लिखना शुरू किया । इन्हें हम मुख्यतः प्रगतिशील आन्दोलन के दूसरे दशक (४६-५५) के कवि कह सकते हैं । जैसे भी प्रगतिशील कविता का दूसरा दौर प्रमुख है, इन्हीं कवियों के कंधों पर से आगे बढ़ा था । एक प्रखर राजनीतिक चेतना इस पीढ़ी के कवियों की प्रधान विशेषता है । तीसरी पीढ़ी में एक ओर मुक्तिबोध, रामसेर, नरेश मेहता और गिरिजा कुमार जैसे कवि आते हैं तो दूसरी ओर नीरज, बीरेन्द्र मिश्र जैसे गीतकार । चौथी पीढ़ी में उन नवयुवक कवियों को शामिल किया जा सकता है, जिन्होंने मोटे तौर पर सन् साठ के बाद ही जन्म कर लिखना शुरू किया जैसे धूमिल, शलभ, मृत्सृज्य, जुगमंदिर, हरीश भादानी, विजेन्द्र आदि ।

पीढ़ियों के आधार पर वर्गीकरण को सबसे बड़ी सीमा यह है कि इनके बीच समय की कोई निश्चित रेखा नहीं खींची जा सकती । पहली दोनों पीढ़ियों के कई कवि अब तक सक्रिय हैं और तीसरी पीढ़ी में भी गिने जा सकते हैं । जैसे नागार्जुन और केदार । फिर पहली पीढ़ी के पन्त और निराला तथा दिनकर और नवीन का युग एक दूसरे से इतना भिन्न है कि उन्हें एक पीढ़ी में रखने से विवेचन की किसी आवश्यकता की भूति नहीं होती । लगभग यही बात तीसरी पीढ़ी के एक तरफ रामसेर, गिरिजा कुमार, मुक्तिबोध आदि

के और दूसरी तरफ नीरज, बीरेन्द्र मिश्र आदि के बारे में भी कही जा सकती है ।

वर्गीकरण का दूसरा आधार हो सकता है : कवियों की वर्गस्थिति । इस आधार पर हम इन कवियों को चार वर्गों में विभाजित कर सकते हैं :

- १) मुख्यतः मजदूर वर्ग के कवि—जैसे नागार्जुन, शैलेन्द्र, शील, सुदर्शन चक्र आदि ।
- २) मुख्यतः किसान वर्ग के कवि—जैसे निराला, केदार, त्रिलोचन, राम-विलास आदि ।
- ३) निम्न मध्यम (पेट्टी बूर्ज्वा) वर्ग के कवि—जैसे शमशेर, नीरज, अंचल, सुमन आदि; और
- ४) राष्ट्रीय मध्यम (नेशनल बूर्ज्वा) वर्ग के कवि—जैसे पन्त, दिनकर, नवीन ।

इस विभाजन का गहरा मार्क्सवादी स्वर प्रभावित करता है । पर इसकी सबसे बड़ी सीमा यह है कि यह बहुत निश्चित नहीं है । किसी एक प्रगतिशील कवि के वर्ग-संदर्भों को निश्चयात्मक स्वर में नहीं बताया जा सकता । इसीलिए मैंने प्रमुखतः मजदूर वर्ग के कवि आदि कहा है । फिर सवाल उठता है कि यदि हम किसी प्रगतिशील कवि को किसान वर्ग का कवि कहते हैं, तो हमारा क्या अभिप्राय है ? एक अभिप्राय यह हो सकता है कि उसका जन्म किसान वर्ग में हुआ । पर किसान वर्ग में जन्मे सभी कवियों का दृष्टिकोण एक हो, यह बिल्कुल जरूरी नहीं है । जन्म का आधार मार्क्सवादी समीक्षा में मान्य नहीं है । दूसरा अभिप्राय यह भी हो सकता है कि उसका दृष्टिकोण किसान वर्ग का है । परन्तु अगर वह वास्तव में प्रगतिशील कवि है तो उसके दृष्टिकोण को हम 'किसान वर्ग का दृष्टिकोण' नहीं कह सकते । क्योंकि 'किसान वर्ग का दृष्टिकोण' साधारणतया प्रगतिशील नहीं होता । अपनी इन दो सीमाओं के कारण यह विभाजन भी बहुत उपयुक्त नहीं है ।

प्रगतिशील कवियों के वर्गीकरण का तीसरा आधार उनकी सामाजिक चेतना की प्रखरता हो सकता है । यह तथ्य है कि इनमें से कुछ कवियों की सामाजिक चेतना इतनी विकसित है कि उन्हें सीधे-सीधे मार्क्सवादी कवि कहा जा सकता है । पर कुछ कवि यद्यपि प्रगतिशील हैं, और मार्क्सवाद से थोड़े बहुत प्रभावित भी हैं, तथापि उन्हें मार्क्सवादी नहीं कहा जा सकता । इसलिए इस आधार पर हम सभी प्रगतिशील कवियों को सजग मानववादी (या मार्क्सवादी) और सहज मानववादी इन दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं । पहले वर्ग में नागार्जुन, केदार, शैलेन्द्र, शील, रामविलास आदि कवि आयेंगे

और दूसरे में पन्त, निराला, गिरिजा कुमार, भवानी प्रसाद, नोरज, वीरेन्द्र मिश्र आदि।

पर इस वर्गीकरण की एक सीमा तो यह है कि इसमें कवियों के विचारों के आधार पर उनके मूल्यांकन की ओर झुकाव का खतरा है। पर किसी कवि का सम्यक् मूल्यांकन उसके विचारों के आधार पर नहीं किया जा सकता। विचारक रूप में वह कवि बहुत प्रगतिशील हो सकता है, पर ऐसा भी हो सकता है कि उसके इस दृष्टिकोण की सम्यक् अभिव्यक्ति उसकी कविताओं में न हुई हो। या यों कहें उसका यह विचारक रूप सुन्दर कविताओं के निर्माण में काम न आ सका हो। कई बार यह भी होता है कि कवि के विचार अलग तरह के होते हैं, और संस्कार अलग तरह के। ऐसी स्थिति में उसकी कविताएं संस्कारों के ही अधिक अनुकूल होती हैं, विचारों के नहीं। इसलिए जिन कवियों की विचारों की दृष्टि से हम सजग मानववादी कहें, वे संस्कारों की दृष्टि से रूमानी या प्रयोगशील हो सकते हैं।

वर्गीकरण की दूसरी सीमा यह है कि इसमें सहज मानववादी वर्ग इतना बड़ा है कि उसमें बिल्कुल भिन्न प्रवृत्तियों के कवि एक साथ आ जाते हैं।

इसलिए इसी वर्गीकरण का थोड़ा परिवर्तित और संशोधित रूप हो सकता है, रूमान के आधार पर वर्गीकरण। इस आधार पर सबसे पहले हम सभी प्रगतिशील कवियों को दो बड़े वर्गों में विभाजित कर सकते हैं : केन्द्रीय वर्ग के कवि और परिधि-वर्ग के कवि। केन्द्रीय वर्ग में वे कवि आयेंगे जिनकी अधिकांश कविताएं सामाजिक-यथार्थ और सामाजिक-राजनीतिक संघर्ष की भावनाओं और विचारों से पूर्ण हैं। अर्थात् जिनकी मूल रूमान सामाजिक यथार्थवादी है। इस वर्ग में सामाजिक चेतना की प्रखरता के आधार पर ऊपर किये हुए वर्गीकरण के 'सजग मानववादी' कवि आ जायेंगे, उनको छोड़ कर जो विचारों से तो मार्क्सवादी हैं, पर रूमान उनकी सामाजिक यथार्थवादी नहीं है, जैसे शमशेर। और उस वर्ग के कवियों के अतिरिक्त इस वर्ग में जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द जैसे कवि भी आ जायेंगे, जिन्हें वैचारिक-दृष्टि से भले ही पूरे मार्क्सवादी नहीं कहा जा सके, पर जिनकी मूल रूमान सामाजिक यथार्थवादी है।

केन्द्रीय वर्ग के कवियों में हम श्री रामेश्वर करुण, नागार्जुन, केदारनाथ अप्पल, त्रिलोचन, जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द, रागेय राघव, उपेन्द्रनाथ अश्व, सैलेन्द्र, रामविलास शर्मा, शील, महेन्द्र भटनागर, सुदर्शनचक्र, इन्दोवर, मलखान मिह, पद्मसिंह शर्मा कमलेश, हरिनारायण बिद्रोही, मानसिंह राही, प्रकाश उप्पल, मुकुल, चन्द्रदेव, मनुज, सिद्धनाथ कुमार, विद्यासागर अरुण, अशान्त त्रिपाठी आदि के नाम ले सकते हैं। इस वर्ग के कवियों की फिर उनकी

विशिष्ट रूम्हानों के आधार पर दो तीन उपवर्गों में विभाजित किया जा सकता है : जैसे आंचलिक और प्राकृतिक रूम्हान के कवि : केदार नाथ अग्रवाल, त्रिलोचन, रामविलास आदि; राजनीतिक रूम्हान के कवि : शैलेन्द्र, शील, सुदर्शन चक्र, हरिनारायण विद्गोही, मानसिंह राही आदि और ध्यंगकार : नागार्जुन, शैलेन्द्र, चन्द्रदेव आदि ।

परिधि के कवियों को फिर चार वर्गों में बांटा जा सकता है :

(१) छायावादी-अध्यात्मवादी रूम्हान के कवि : पन्त, निराला, उदय-शंकर भट्ट ।

(२) राष्ट्रीय-रूम्हानी रूम्हान के कवि : दिनकर और नवीन ।

(३) रूम्हानी रूम्हान के कवि : शिवमंगल सिंह सुमन, अंचल, नरेन्द्र शर्मा, नीरज, वीरेन्द्र मिश्र, गंगाराम पथिक आदि ।

(४) प्रयोगशील रूम्हान के या नये प्रगतिशील कवि : मुक्तिबोध, नरेश मेहता, गिरिजा कुमार माथुर, शमशेर, भवानी प्रसाद मिश्र, भारत भूषण अग्रवाल, वीरेन्द्र कुमार जैन, दुष्यन्त कुमार, राम दरश मिश्र, हरिनारायण व्यास, नेमिचन्द्र जैन, केदार नाथ सिंह, आदि ।

समसामयिक कविता की 'प्रतिश्रुत पीढ़ी' आदि के कवि भी इसी वर्ग के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं । और या सातवें दशक के प्रगतिशील कवियों का एक अलग वर्ग भी बनाया जा सकता है ।

छायावादी-अध्यात्मवादी रुझान के कवि

जैसा कि पिछले अध्याय में कहा जा चुका है, इस वर्ग के प्रगतिशील कवियों में प्रमुख पन्त जी, निरासा जी और भट्ट जी हैं। ये कवि पहले छायावादी रहे हैं और अध्यात्मवाद का प्रभाव इन पर अन्त तक रहा है। लेकिन इन दोनों रुझानों के बावजूद इनके काव्य-सृजन का एक बड़ा अंश हिन्दी की प्रगतिशील कविता का एक महत्वपूर्ण अंग है।

यद्यपि ये तीनों कवि एक ही वर्ग में रखे गये हैं और छायावाद तथा अध्यात्मिक भुकाव इनकी सामान्य विशेषताएं हैं, तथापि अन्य विशेषताओं की दृष्टि से इनका कृतिष्व एक-दूसरे से पर्याप्त अलग और व्यक्तित्व-सम्पन्न है।

सुमित्रानंदन पन्त

हिन्दी के प्रगतिशील कवियों में पन्त जी का महत्व असाधारण है। छायावाद के एक प्रमुख स्तम्भ होने के साथ ही वे हिन्दी कविता में प्रगतिशील आन्दोलन के भी प्रवर्तक कवियों में से हैं। साधारणतया पन्त जी के काव्य-जीवन को तीन युगों में विभाजित किया जाता है : छायावादी युग, प्रगतिवादी युग और अरविन्दवादी युग^१ और यद्यपि दिनकर जी का यह कहना ठीक है कि पन्त जी का यह विकास बहुत ही क्रमिक ढंग से हुआ, उनमें विचारों का अस्वाभाविक परिवर्तन कभी नहीं आया^२ तथापि इसमें कोई सदेह नहीं कि प्रारंभ में ये छायावादी थे, बीच में उनका अधिक भुकाव यथार्थवाद और प्रगतिवाद की ओर रहा और अन्त में अरविन्द दर्शन की ओर अधिक हो गया।

१. गोपाल कृष्ण कौल ने इन्हें क्रमशः सौन्दर्य युग, प्रगति युग, और अध्यात्म युग कहा है, देखिए उनका लेख, पन्त की रचनाओं के तीन युग, दधीरानी गुरु द्वारा संपादित पुस्तक सुमित्रानंदन पन्त : काव्य कला और जीवन दर्शन, दिल्ली, ५१.

२. दिनकर : पन्त, प्रसाद और मैपिलीकरण, पृ. १०२.

यह ठीक है कि जब वे प्रगतिवाद के कवि बने तब भी उन्होंने पूरी तरह से मार्क्सवादी दर्शन स्वीकार नहीं किया और अब, जब वे अरविन्दवाद से प्रभावित हैं, तब भी मार्क्सवाद के प्रभावों से पूरी तरह मुक्त नहीं हुए हैं। वास्तव में छायावाद से पत्ता छुड़ाने के बाद का उनका सम्पूर्ण काव्य भौतिकवाद और अध्यात्मवाद के, राजनीति और संस्कृति के, एक तरफ मार्क्स और दूसरी तरफ गांधी तथा अरविन्द के बीच समन्वय के प्रयत्न का काव्य है; यह अलग बात है कि प्रारंभ में इस समन्वय में भी भौतिकवाद पर उनका आग्रह अधिक रहा और बाद में अध्यात्मवाद पर।

यद्यपि पन्त के प्रगतिकाव्य का प्रारंभ युगान्त से ही माना जाता है पर युगान्त से पहले सन् ३२ में प्रकाशित गुंजन में भी बीज रूप में हमें कवि की यह नयी प्रवृत्ति मिल जाती है। राहुल जी ने बताया है कि पूरन चन्द जोशी से (जो बाद में भारतीय साम्यवादी दल के महामंत्री भी रहे) पन्त जी का सम्पर्क १९२४ के आसपास हो हो गया था, लेकिन उनके विचारों का प्रभाव पन्त पर १९३० के लगभग ही पड़ना आरंभ हुआ, जब वे लम्बी बीमारी के बाद स्वास्थ्य-लाभ कर कालाकांकर के राजा साहब के मेहमान बन कर धारन-पुर नामक गांव में रहने लगे। यहीं उन्होंने मार्क्सवाद की पुस्तकें पढ़नी शुरू कीं। 'गुंजन की दो तीन कविताओं में कवि जीवन के अगले मोड़ के बीज बोए जा सकते हैं। उदाहरण स्वरूप जनवरी और फरवरी १९३२ में लिखी उनकी कविताएं 'तप रे मधुर मधुर मन' 'मैं नहीं चाहता चिर सुख' और 'देखू सबके घर की झाली' देखी जा सकती हैं। ये कविताएं कवि की बदलती हुई मनस्थिति की, और कवि के काव्य-जीवन में आने वाले एक नये मोड़ की प्रतीक हैं। गुंजन से प्रारंभ हुआ कवि-जीवन का यह नया मोड़, युगान्त में और भी स्पष्ट अभिव्यक्ति पाता है।

युगान्त (३६, जिसमें कवि की ३४ से ३६ में लिखी हुई कविताएं संकलित हैं) वास्तव में पन्त के काव्य जीवन के छायावादी युग का अन्त है और प्रगतिशील युग का प्रारंभ। संकलन की ३३ कविताओं में से सात-आठ छायावादी (चंचल पग दीप शिखा के, विद्रुम और मरकत की छाया, मंजरित आस्रवन छाया में, वह विजन चांदनी की घाटी, वह लेटी है तरु-छाया में, खोलो मुख से धूपट, तितली और संध्या) कविताओं को छोड़ कर शेष सभी कविताओं में कवि ने अपने नये जीवन-दर्शन को अभिव्यक्ति दी है। अधिकांश कविताओं में यह अभिव्यक्ति प्राकृतिक बिम्बों और प्रतीकों के सहारे हुई है। कुछ में

३. राहुल सांकृत्यायन : हिन्दी के युग प्रवर्तक कवि पन्त, शचीरानी गुटू द्वारा संपादित वही पुस्तक, पृ. ४४-४५.

सोचा सादा विचार-कथन भी है। जैसे 'ताज' और 'बापू के प्रति' की अधिकांश पंक्तियों में। उदाहरण स्वरूप 'बापू के प्रति' की ये पंक्तियाँ :

सहयोग सिखा शासित जन को
शासन का दुर्वह हरा भार
होकर निरस्त्र, सत्याग्रह से
रोका मिथ्या का बल प्रहार
बहु भेद वियहों में खोई
ली जीर्ण जाति क्षय से उधार
तुमने प्रकाश को कह प्रकाश
औ' अन्धकार को अन्धकार।

'बापू के प्रति' कविता में ध्यान देने की बात यह है कि यहां गांधी जी को एक 'शुद्ध बुद्ध आत्मा केवल', एक आध्यात्मिक शक्ति के रूप में ही अधिक देखा गया है और उनके क्रांतिकारी नहीं, क्रांति-धामी रूप को ही अधिक उभारा गया है। उन्होंने शासितों को सहयोग सिखा कर शासन के दुर्वह कोफ़ को बहत्न करने योग्य बना दिया, उद्दाम-काम जन क्रांति को रोक कर जीवन-इच्छा को आत्मा के वश में रख लिया, जनशोषण की बढ़ती हुई मनुना को नत, पद-प्रणत और शान्त कर दिया, आदि-आदि।

मुगलत में पन्त के प्रगतिशील सृजन की उपलब्धियाँ हैं—'द्रुत भरो जगत के जीर्णपत्र', 'बासों का झुरमुट', 'मानव' और 'सृष्टि' कविताएँ। 'द्रुत भरो' में भावोपयुक्त शब्दावली में पुराने पत्तों का नर जाने के लिए आह्वान किया गया है :

द्रुत शरो जगत के जीर्ण पत्र
हे सस्त ध्वस्त हे शुष्क शीर्ण
हिमताप पीत, मधुवात भीत
तुम चीत राग जड़ पुरार्चन
ताकि

कंकाल-जाल जग में फैले
फिर नचल रुधिर पल्लव-लाली
प्राणों की मर्पर से मुखरित
जीवन की मांसल हरियाली।

'बासों का झुरमुट' में छायावादी कौमल के साथ कवि ने अपने नये जीवन-

दर्शन को सुन्दर अभिव्यक्ति दी है। बहुत थोड़े शब्दों में, दो ही तीन छोटे-छोटे वाक्यों में सम्पूर्ण वातावरण की संश्लिष्ट योजना कविता की बहुत बड़ी विशेषता है :

वांसों का झुरमुट
संध्या का झुटपुट
हैं चहक रही चिड़ियाँ
टी-बी-टी-टुट्-टुट् ।

पर यह संश्लिष्ट योजना केवल प्राकृतिक वातावरण की ही नहीं है, मानवीय यथार्थ को भी इसी वाक्लापव के साथ प्रस्तुत किया गया है :

ये नाप रहे निज घर का मग
कुछ श्रमजीवी घर डगमग डग
भारी है जीवन, भारी पग !

कविता के अन्त में कवि कामना करता है कि,

गा सके खगों सा मेरा कवि
विश्वी जग की, संध्या की छवि :
गा सके खगों सा मेरा कवि
फिर हो प्रभात-फिर आवे रवि

बीच की एकाध पंक्ति के ढीलेपन के बावजूद पन्त जग का यह काव्यता एक सशक्त और पूर्ण कविता है।

'सृष्टि' शायद कवि के तत्कालीन (और बाद के भी) जीवन-दर्शन की सर्वाधिक प्रतिनिधि अभिव्यक्ति है। जीवन को यहाँ एक चेतन शक्ति के रूप में, एक लाइफ फोर्स के रूप में, रूपायित किया गया है और इसके लिए प्रतीक चुना गया है बीज का :

मिट्टी का गहरा अंधकार
डूबा है उसमें एक बीज
वह खो न गया मिट्टी न बना
कोदों, सरसों से शुद्र बीज
उस छोटे उर में छिपे हुए
हैं डाल पात औ स्कंध-मूल
गहरी हरीतिमा की संसृति
बहु रूप रंग फल और फूल

बंदी उसमें जीवन अंकुर
जो तोड़ निखिल जग के बंधन
पाने को है निज सत्व—मुक्ति
जड़ निद्रा से जग, बन चेतन !

प्राकृतिक और मानवीय प्रगति को देखने की यह एक दृष्टि है, जो यद्यपि बर्गों के दर्शन से प्रभावित है, मानव के दर्शन से नहीं, तथापि मूलतः प्रगति-शील ही है ।

‘मानव’ में आकर प्रकृति का यह कवि, जिसने अपने प्रारंभिक उन्मेष में ‘द्रुमों की मृदु छाया’ के लिए ‘बाला के बाल-जाल’ की उपेक्षा की थी, प्रकृति की आराधना छोड़ कर मनुष्य की अर्चना करने लगता है । कविता में मनुष्य के शरीर और मन का जो रैखाकार प्रस्तुत किया गया है, वह मनुष्य के प्रति एक पवित्रता और गरिमा का भाव जगाता है :

यौवन-ज्वाला से वेष्टित तन
मृदुत्वच, सौन्दर्य प्ररोह अंग
न्यौछावर जिन पर निखिल प्रकृति
छाया प्रकाश के रूप रंग

युगान्त की कविताओं को ध्यान से पढ़ते हुए, एक महत्त्वपूर्ण बात, जिस पर दृष्टि जाती है, यह है कि यद्यपि कवि ने अनेक कविताओं में जीर्ण-पुरातन को ध्वस्त करने की और पावक कण बरसाने की बात कही है और बहिरंतर क्रान्ति का आह्वान किया है तथापि उसका जोर यहाँ भी ‘ज्योत्स्ना’ की तरह ही मनः क्रान्ति पर ही अधिक है ।^४ मनुष्य उसके लिए ‘नश्वर रजकण नहीं,’ एक चिरन्तन और दिव्य स्फूर्ति है, वह मिट्टी के गहरे अंधकार के बंधन तोड़ कर अपना सत्व—मुक्ति पाने के लिए जागता है । युगान्त की एक कविता में चनका यह आग्रह स्पष्ट हो जाता है :

सुन्दरता का आलोक स्रोत
है फूट पड़ा मेरे मन में
जिससे नव जीवन का प्रभात
होगा फिर जग के आगमन में

४. शान्तिप्रिय द्विवेदी : पन्त का युगान्त, सुमित्रा मेन्दन पन्त : काव्य कला और जीवन दर्शन (सं. गुट्ट) पृ. २५६.

सुन्दरता का संसार नवल
 अंकुरित हुआ मेरे मन में
 जिसकी नव मांसल हरीतिमा
 फैलेगी जग के गृह वन में ।

ऐसी स्थिति में श्री क्षान्ति प्रिय द्विवेदी का यह कथन मूलतः सही है कि युगान्त में कवि ने मदान्व भौतिकवाद के प्रतिकूल प्रकाशमान मानववाद को प्रतिष्ठित किया है और उसे अध्यात्म के परम तत्व का सम्बल दिया है ।^१

युगवाणी (३६) पन्त जी के प्रगति काव्य का दूसरा संकलन है । पन्त जी ने स्वयं लिखा है युगवाणी तथा ग्राम्या में मेरी क्षान्ति की भावना मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित हो नहीं होती, उसे आत्मसात करने का भी प्रयत्न करती है ।^१ युगवाणी में कवि ने 'युग के गद्य को वाणी देने का प्रयत्न' किया है । संकलन की २३ कविताओं को कई वर्गों में बांटा जा सकता है ।

सबसे पहले प्रकृति संबंधी कविताओं को लिया जा सकता है । युगवाणी में संगृहीत कवि की प्रकृति संबंधी रचनाएं दो प्रकार की हैं । एक वे जिनमें उन्होंने प्रकृति का आलम्बन रूप में वर्णन किया है । जैसे 'संझा में नीम', 'दो मित्र', 'ओस के प्रति', 'जलद', 'कैलीफोर्निया', 'पापी' आदि कविताएं । ऐसी कविताओं में प्रकृति को छायावादी भावभूमि से ही देखा गया है, हां शैली जरूर छायावादी कुहासे से दूर, सरल और सहज, पर गद्यारमक है ।

पर युगवाणी की प्रकृति संबंधी अधिकांश कविताएं दूसरी तरह की हैं । इनमें प्रकृति-वर्णन साध्य नहीं है । इन कविताओं में प्रकृति मात्र मानव-समस्याओं पर चिंतन की सामग्री प्रस्तुत करती है । ऐसी कविताओं को मानव-संदर्भों प्रकृति-कविताएं कहा जा सकता है । ऐसी कविताओं में 'बदली का प्रभात', 'पलाश', 'पलाश के प्रति', 'गंगा का प्रभात', 'गंगा की सांझ', 'मधु के स्वप्न', 'आन्नविहग', 'प्रकृति के प्रति' आदि को गिनाया जा सकता है । इन कविताओं में कवि प्रारंभ तो प्रकृति वर्णन से करता है, पर कविता के अन्त की ओर जाते-जाते कभी तो मानव-समस्याओं पर चिन्तन करने लगता है, कभी प्रकृति के उपादानों से जीवन में परिवर्तन लाने का आह्वान करने लगता है, ऐसी शुभ कामना करने लगता है कि 'जीवन की आकांक्षाओं का ऐसा सौन्दर्य जो प्रकृति में प्राप्त होता है, वैसा 'मानव भी उपयोग कर सके' (पलाश के प्रति) और कभी प्रकृति के सौंदर्य को देखते-देखते इस बात पर दुःखी हो उठता है कि बिचारे

१. वही, पृ. २५७.

६. मैं और मेरी कला, गुट्ट की पुस्तक में संकलित, पृ. ७.

‘भाव से जंजर’ मनुष्य के पास अवसर ही कहां हैं कि वह मुख ‘प्रकृति-मुख’ देखे (बदली का प्रभाव) । वह प्रकृति से कहता है :

हार गई तुम
प्रकृति
रच निरुपम
मानव कृति
निखिल रूप रेखा स्वर
हुए निष्ठावर
मानव के तन मन पर

(प्रकृति के प्रति)

तीसरे वर्ग में वे कविताएं आती हैं, जिनमें युगान्त में अलग हट कर कवि का भौतिकता के प्रति आग्रह और उस पर मायसंवादी द्वन्द्वात्मकता का प्रभाव व्यक्त हुआ है । पदार्थ और चेतना में से पदार्थ पर, रूप और भाव में से रूप पर, जोर देने वाली कविताओं में ‘वस्तु सत्य’, ‘रूप सत्य’, ‘कर्म का मन’, ‘मानव-पशु’, ‘रूप का मन’, ‘धननाद’, ‘जीवन-मांस’ आदि का नाम लिया जा सकता है । ये कविताएं इस बात की प्रमाण हैं कि यद्यपि युगवाणी में भी कवि भौतिक और आध्यात्मिक में समन्वय चाहता है तथापि यहां निश्चित रूप से इस समन्वय में भी भौतिक का पलड़ा भारी है । ‘रूप सत्य’ की प्रारंभिक पंक्तियां हैं :

मुझे रूप ही माता
प्राण रूप ही मेरे उर में
मधुर भाव बन जाता
मुझे रूप ही माता
जीवन का चिर सत्य
नहीं दे सका मुझे परितोष
मुझे ज्ञान से बरनु सुहाती
सूक्ष्म बीज से कोष ।

और कर्म का मन में कवि कहता है :

रूप जगत की प्रति छाया यह
भाव जगत मानस का निश्चित
गत युग का मृत सगुण आज
मानव-मन की गति करता कुंडित
अतः कर्म को प्रथम स्थान दो

भाव जगत कर्मों से निर्मित
 निखिल विचार, विवेक, तर्क
 भव रूप कर्म को करो समर्पित
 'धननाद' की ये पक्तियाँ स्पष्ट नाद करती हैं।
 व्यर्थ विचारों का संघर्षण
 अविरत ध्रुम ही जीवन-साधन
 लोह-काष्ठ-मय, रक्त-मांस-मय
 वस्तु रूप ही सत्य चिरन्तन ।

संज्ञान की तीन चार कविताओं में मानसवादी द्वन्द्वात्मकता की भी अभिव्यक्ति हुई है। जैसे 'भूतदर्शन', 'आह्वान', 'द्वन्द्व' और 'क्रान्ति' में। इन कविताओं में पन्त जी जीवन की द्वन्द्वात्मकता को स्वीकार करते हैं, कुरूप, कुत्सित और प्राकृत का मुन्दर और संस्कृत के साथ गले मिलने के लिए आह्वान करते हैं (आवाहन) और क्रान्ति की द्वन्द्वात्मकता पर प्रकाश डालते हैं :

तुम अंधकार, जीवन को ज्योतिष करती
 तुम विष हो, उर में मधुर सुधासी सरती
 तुम मरण, विश्व में अमर चेतना भरती
 तुम निखिल भयंकर भीति जगत की हरती

चौथा वर्ग उन कविताओं का है, जिनमें सामाजिक यथार्थ के, मानसवादी सिद्धान्तों से प्रभावित और बहुत कुछ अप्रुत से चित्र हैं : जैसे 'कृपक', 'धनपति', 'धमजीवी', 'मध्यवर्ग', 'साम्राज्यवाद' आदि कविताएं। इन कविताओं में, कही-कहीं एकाग्र छूनेवाली पंक्ति के सिवाय, अधिकतर सिद्धान्त-कथन ही पद्यबद्ध किया गया है।

सामाजिक यथार्थ के ही वर्ग में इन कविताओं से मिलती जुलती पर इनसे कुछ अधिक भावप्रवण दो और कविताएं हैं जो नारी-जागरण से संबंधित हैं : 'नारी' और 'नर की छाया'। इन कविताओं में पूंजीवादी समाज में नारी की दमनीय स्थिति को इंगित की गयी है और काम-भावना को सामाजिक मान्यता दिलवाने की मांग की गयी है।

पांचवें वर्ग में उन कविताओं को लिया जा सकता है जिनमें धरती और मानव के प्रति पन्त जी का सहज राग व्यक्त हुआ है। ये कविताएं युगवाणी की अधिकांश विचार-प्रधान कविताओं से अपने सहज मानववाद और अपनी रागात्मकता के कारण कुछ अलग हैं। 'दो लड़के', 'मानवपन' और 'गुप्त-प्रभू' ऐसी ही कविताएं हैं।

‘दो लड़के’ लघुता पर दृष्टिपात, मानव के प्रति राग और सरल भाषा की दृष्टि से महत्वपूर्ण है :

मेरे आंगन में (टीले पर है मेरा घर)
 दो छोटे से लड़के आ जाते हैं अक्सर
 नंगे तन, गदबदे, सावले, सहज छबीले
 मिट्टी के मटमैले पुतले पर फूटीले
 जल्दी से टीले के नीचे उधर उतर कर
 वे चुन ले जाते कूड़े से निधियां सुन्दर
 सुन्दर लगती नग्न देह मोहती नयन-मन
 मानव के नाते उर में मरता अपनापन।
 ‘मानवपन’ में धरती के प्रति कवि का राग व्यक्त हुआ है :
 इस धरती के रोम रोम में मरी सहज सुन्दरता
 इसकी रज को छू प्रकाश, बन मधुर विनम्र निलरता
 पीले पत्ते, टूटी टहनी, छिलके कंकर पत्थर
 कूड़ा कंकट सब कुछ भू पर लगता सार्थक सुन्दर-

साधारणता और लघुता के प्रति कवि के इस राग का पूरा महत्व तब स्पष्ट होता है, जब हम इन पंक्तियों को कवि के पिछले छायावादी सृजन की पृष्ठभूमि में रख कर देखते हैं—जहाँ असाधारणता और सुन्दरता ही उसका मन मोहती थी। कवि की बदली हुई दृष्टि को ये पंक्तियाँ बड़े सहज ढंग से व्यक्त करती हैं।

‘पुष्प-प्रसू’ में भी धरती का एक राग-भीना बिम्ब है :

ताक रहे हो गगन ?
 भृत्य नीलिमा गहन गगन
 अनिमेष, अचितवन, काल-नयन ?
 निःस्पन्द, शून्य, निर्जन, निःस्वन !
 देखो भू को
 जीव प्रसू को
 हरित भरित
 पल्लवित, मर्मरित
 कुंजित, गुंजित
 कुसुमित भू को।

छठे वर्ग की कविताओं में पन्त जी की समन्वय भावना को अभिव्यक्ति मिली है : ऐसी कविताओं में 'समाजवाद-गांधीवाद', 'संकीर्ण भौतिकवादियों से', 'मन के स्वप्न' और 'भूत जगत' के नाम लिये जा सकते हैं। 'समाजवाद-गांधीवाद' में कवि दोनों वादों के महत्व को स्वीकार करता है :

साम्यवाद ने दिया विश्व को नव भौतिक दर्शन का ज्ञान
अर्थ शास्त्र औ, राजनीतिगत विरुद्ध ऐतिहासिक विज्ञान
साम्यवाद ने दिया जगत को सामूहिक जनतंत्र महान
भव जीवन के दैन्य-दुःख से किया मनुजता का परित्राण

और

गांधीवाद जगत में आया ले मानवता का नव मान
सत्य, अहिंसा से मनुजोचित नव संस्कृति करने निर्माण
गांधीवाद हमें देता जीवन पर अन्तर्गत विश्वास
मानव की निस्सीम शक्ति का मिलता उससे चिर आभास

'संकीर्ण भौतिकवादियों से' कविता में भौतिकता का नाम रट कर आत्मवाद पर हंसने वालों को कवि ने उत्तर दिया है : ,

हाड़ मांस का आज बनाओगे तुम मनुज समाज ?
हाथ पांव संगठित चलावेंगे जग-जीवन-काज ?
दया-द्रवित हो गये देख दारिद्र्य असंख्य तनों का
अब दुइरा दारिद्र्य उन्हें दोगे निरुपाय मनो का

स्तालिन युग में सोवियत संघ में साम्यवाद की जो परिणति हुई, उसे कवि ने इन पंक्तियों में बहुत सटीक ढंग से व्यक्त कर दिया है।

सातवें वर्ग की कविताओं 'युग उपकरण' और 'नयी संस्कृति' में कवि ने भावी मानव समाज के बारे में अपनी कल्पना को अभिव्यक्ति दी है। इनमें भी कवि का भौतिक और अध्यात्म के बीच समन्वय का प्रयत्न प्रकट होता है।

इन वर्गों के अतिरिक्त पांच कविताओं में बापू, कालेमाक्स, निराला और महावीरप्रसाद द्विवेदी को श्रद्धांजलियां अर्पित की गई हैं और तीन—'युगवाणी', 'नव दृष्टि' और 'वाणी' में कवि ने अपनी काव्य दृष्टि को, कविता के प्रति अपने दृष्टिकोण को व्यक्त किया है। 'नव दृष्टि' इनमें महत्वपूर्ण है :

खुल गये छंद के बंध प्रास के रजत पाश
अब गीत मुक्त औ युगवाणी बहती अयास
चन गये कलात्मक भाव जगत के रूप-नाम
जीवन संपर्पण देता सुख लगता ललाम

मुगवाणी के बारे में दिनकर जी ने लिखा है : “मुगवाणी असल में पन्त जी के आन्तरिक संघर्ष की वाणी है। यह उनकी उस मनोदंता की कविता है जब वे भावसं और गांधी के बीच भटके खा रहे थे; जब वे भूत और आत्मा के द्वन्द्व से ग्रसित थे, जब वे राजनीति और संस्कृति (लगभग धर्म के अर्थ में) में से प्रत्येक को आवश्यक और प्रत्येक को अपर्याप्त समझ कर किसी द्विधा की स्थिति में ठहरे हुए थे।”

यह ठीक है कि मुगवाणी में पन्त जी अध्यात्मवाद और मौक्तिकवाद, गांधीवाद और मार्क्सवाद में समन्वय का प्रयत्न कर रहे थे, पर यह कहना गलत है कि वे इन दोनों के बीच भटके खा रहे थे या किसी द्विधा की स्थिति में ठहरे हुए थे। जैसा कि ऊपर दिखाया गया है मुगवाणी की अपि-कांक्ष कविताओं में कवि ने भावसत्य की अपेक्षा रूप-सत्य पर निश्चित तौर पर अधिक जोर दिया है, और समसामयिक जीवन की अनेक समस्याओं का विश्लेषण उसने भावसंवादो दर्शन के आधार पर किया है, इसलिए यह कहा जा सकता है कि उनके समन्वयवाद में भी भूत तत्व का मेल अधिक है, जब कि मुगवाणी में स्थिति दूसरी ही थी।

काव्यात्मकता मुगवाणी की कम ही कविताओं में है। अधिकांश ऊष्माहीन विचार-कथन ही हैं :

मानव जीवन, प्रकृति संचालन में विरोध है निश्चित
विजित प्रकृति को कर उसने की विश्व सम्यता स्थापित
देश काल स्थिति से मानवता रही सदा ही बाधित
देश काल स्थिति को यश में कर, करना है परिचालित

हां कहीं-कहीं प्रकृति-संबंधी बिम्ब अवश्य प्रभावशाली हैं। ‘मधु’ के स्वप्न नामक कविता प्राकृतिक बिम्बों की दृष्टि से बहुत सम्पन्न है। उसमें दुध-रंगीन बिम्बों के अतिरिक्त गंध-बिम्बों की भी सुन्दर-योजना की गयी है।

७. दिनकर : पन्त, प्रसाद और मैथिलीशरण, पृ. १०६.

८. उन्होंने स्वयं उन दिनों (४१) स्वीकार किया है कि “समन्वय के सत्य को मानते हुए भी मैं जो वस्तु दर्शन (आब्जेक्टिव फिलासफी) के सिद्धान्त पर इतना जोर दे रहा हूं इसका यही कारण है कि परिवर्तन काल में भाव दर्शन (सब्जेक्टिव फिलासफी) की—जो कि अशुद्ध और जागरण युग की चीज है—उपयोगिता प्रायः नष्ट हो जाती है”।—आधुनिक कवि—२, पर्यावलोकन, पृ. २५.

चौहान जी के अनुसार युगवाणी में दो प्रमुख अभाव हैं। एक तो उसमें भावात्मक तन्मयता नहीं है और दूसरे उसका स्वर यूटोपियन (स्वप्निल) है, उसमें यथार्थवाद का अभाव है।^१

ग्राम्या (४०) पन्त जी के प्रगति काव्य का तीसरा और अन्तिम संकलन है। युगान्त और युगवाणी में कवि ने जिस नवीन जीवनदर्शन को अभूत, विचारात्मक अभिव्यक्ति दी है, उसे ही ग्राम्या की कुछ कविताओं में एक भूत, बिम्बात्मक रूप मिला है। ग्राम्या की अधिकांश कविताएं, जो संकलन के नाम करण की उचितता सिद्ध करती हैं, ग्राम्य जीवन से संबंधित हैं। इन कविताओं में ग्राम्य-जीवन के दैन्य-दुःख, जड़ता-विपाद और मस्ती-उल्लास-उन्मुक्तता—ग्राम्य-यथार्थ के दोनों पहलुओं को वाणी मिली है। अपने 'निवेदन' में पन्त जी ने कहा है कि "इनमें पाठकों को ग्रामीणों के प्रति केवल बौद्धिक सहानुभूति ही मिल सकती है"। कई आलोचकों ने इस 'बौद्धिक सहानुभूति' शब्द को बहुत खींचाताना है और इस पंक्ति को पन्त जी की इस आत्म-स्वीकृति के अर्थ में लिया है कि ग्रामीणजनों से उन्हें कोई हार्दिक सहानुभूति नहीं है, औपचारिक या झूठी सहानुभूति है। पर बौद्धिक का प्रयोग पन्त जी ने हार्दिक के विलोम के रूप में नहीं किया। उनका अर्थ अगली पंक्तियों से बिल्कुल स्पष्ट है : "ग्राम्य जीवन में मिलकर, उसके भीतर से ये अवश्य नहीं लिखी गई हैं। ग्रामों की वर्तमान दशा में वैसा करना केवल प्रतिक्रियात्मक साहित्य को जन्म देना होता।" मतलब यह कि उन्होंने ग्रामीणजनों के जीवन के प्रति वैसी सहानुभूति नहीं व्यक्त की है, जैसी गुप्त जी की रचनाओं में देखने को मिलती है—अर्थात् ग्राम्य जीवन भी क्या है, क्यों न इसे सबका मन चाहे। उनके दारिद्र्य और जड़तापूर्ण जीवन को गौरवान्वित नहीं किया है, उनके प्रति सहानुभूति के बावजूद उनके जीवन का आलोचनात्मक वर्णन किया है, एक दृष्टि में उनके जीवन को गांधीवादी-आदर्शिकरणवादी नहीं, मार्क्सवादी-आलोचनात्मक दृष्टि से देखा है।^२

ग्राम्या की अनेक कविताओं में ग्राम्य यथार्थ की यह आलोचनात्मक अभिव्यक्ति हुई है : 'ग्राम-कवि', 'ग्राम', 'ग्राम-दृष्टि', 'ग्रामचित्र', 'कठपुतले', 'वे आखें', 'गाव के सड़के', 'वह बुढ़ा', 'ग्राम देवता', 'नहान' आदि कविताओं के नाम इस संदर्भ में लिये जा सकते हैं। एक ऐसे जीवन की—

६. देखिये शिवदान सिंह चौहान : 'सुमित्रानंदन पन्त : एक प्रगतिवादी का विकास,' हंस, दिसम्बर, ४०.

१०. इस संबंध में पन्त जी ने आधुनिक कवि की भूमिका में पूरा स्पष्टीकरण किया है, देखिए—आधुनिक कवि—२, पर्यालोचन, पृ. २८.

जहां दैन्य-जर्जर असंख्य-जन
पशु जघन्य क्षण करते थापन
कीड़ों से रेंगते मनुज शिशु
जहां अकाल वृद्ध है यौवन ।

—ग्राम कवि

और जहां लोग कठपुतलों का जीवन जीते हैं :

ये छायातन, ये मायाजन,
विश्वास मूढ़ नर नारी गण
चिर रूढ़ि रीतियों के गोपन
सूत्रों में बंध करते नर्तन

—कठपुतले

यथार्थ स्थिति इन कविताओं में उभारी गयी है। लेकिन इस आलोचना-रमक दृष्टि के बावजूद ग्राम्या की कविताओं में हादिकता का अभाव नहीं है। उदाहरण के लिए 'वह बुढ़ा' और 'वे आंखें' सी जा सकती हैं। एक उजड़े हुए किसान की डरावनी आंखों का यह चित्र कितना मर्मस्पर्शी है !

अन्धकार की गुहा सरीखी उन आंखों से डरता है मन
भरा दूर तक उनमें दारुण, दैन्य-दुःख का नीरव रोदन
फूट रहा उनसे गहरा आतंक, क्षोभ, शोषण, संशय, भ्रम
डूब कालिमा में उनकी कंपता मन, उनमें मरघट का तम
और निर्मम शोषण ने जिसे मानव से पशु बना दिया है, उस बुढ़े का यह रूप ?

खड़ा द्वार पर लाठी टेके वह जीवन का घूटा पंजर
चिमटी उसकी सिकुड़ी चमड़ी हिलते हड्डी के ढाँचे पर
उभरी ढीली नसें जाल सी सूखी ठठरी से हैं लिपटीं
पतझर में ठूँटे तरु से ज्यों सेनी अमरवेल हो चिपटी
सौन्दर्यवादी पन्त का यह कितना यथार्थवादी और कितना उपयुक्त उपमान है !
यह बूढ़ा पन्त जी के हृदय पर कैंसी छाया छोड़ कर जाता है ।

काली नारकीय छाया निज छोड़ गया वह मेरे भीतर
पैशाचिक सा कुछ : दुःखों से मनुज गया उसमें शायद मर

लेकिन ग्राम्या में जीवन के केवल इसी पक्ष को नहीं, उसके उल्लास और उन्मुक्तता वाले पक्ष को भी वाणी मिली है। पन्त ने यदि ग्राम को इस रूप में देखा है :

मानव दुर्गति की गाथा से ओतप्रोत मर्मांतक
सदियों के अत्याचारों की सूची यह रोमांचक

तो उसके इस रूप को भी भुलाया नहीं है :

मनुष्यत्व के मूल तत्व ग्रामों ही में अन्तर्हित
उपादान भावी संस्कृति के भरे यहां हैं अविकृत

यही कारण है कि उन्होंने आधुनिका का उपहास किया है और गांव की मजदूरिन के प्रति श्रद्धा निवेदित की है। मतलब यह कि ग्राम्य-यथार्थ को उन्होंने उसके द्वन्द्वात्मक रूप में, उसके मृत और मृद्यमाण तथा जीवन्त और संभावनाशील दोनों पक्षों को देखते हुए, बिम्बित किया है। दूसरे पक्ष की दृष्टि से ग्राम्या की 'ग्रामयुवती', 'ग्राम नारी', 'घोबियों का नृत्य', 'चमारों का नाच', 'कहारों का रुद्र नृत्य', 'मजदूरनी के प्रति' आदि कविताएं द्रष्टव्य हैं। इनमें से 'ग्रामयुवती', 'घोबियों का नृत्य' और 'चमारों का नाच' ग्रामीण जीवन के उल्लास और मस्ती की अभिव्यक्ति की दृष्टि से, गत्यात्मक बिम्बों की दृष्टि से तथा अपने रुमानी-स्वच्छन्दतावादी तत्व के कारण संकलन की श्रेष्ठ कविताओं में गिनी जा सकती हैं। 'ग्राम युवती' में पन्त जी का वह शब्द कौशल फिर देखने को मिलता है, जो उनकी छायावादी कविताओं की विशेषता रहा है। पन्त के प्रगति युग की अधिकांश कविताओं के विपरीत इस कविता में एक मूर्त और गत्यात्मक बिम्ब बहुत सुघड़ता के साथ हमारे सामने उभरता है :

सरकाती-घट

खिसकाती लट

शरमाती सट

वह नमित दृष्टि से देख उरोजों के युग घट !

पर कविता का अन्त उसी उल्लास भरे वातावरण में नहीं होता, जिसमें उसका प्रारम्भ हुआ था। ग्राम्य जीवन के इस उल्लास को देखते-देखते कवि का मन चिन्तनशील हो उठता है और यह कह उठता है :

रे दो दिन का उसका यौवन

सपना छिन का रहता न स्मरण

दुःखों से पिस

दुर्दिन में विस

जर्जर हो जाता उसका तन

ढह जाता असमय यौवन घन

'बोबियों का नृत्य' और 'बमारों का नाच' की लय-ताल युक्त पंक्तियों में भी ग्राम्य जीवन के इसी उत्साह को अभिव्यक्ति मिलती है :

अररर...

मचा खूब हुल्लड़ हुड़दंग
उछल कूद बकवाद झड़प में
खेल रही खुल हृदय उमंग
यह बमार चौदस का दंग

पर कबि इस मस्ती के मूल को भी समझता है : अन्त में यहां भी-उसका स्वर चिन्तनशील हो उठता है :

ये समाज के नीच अधम जन
नाच कूद कर बहलाते मन
बगों के पद दलित चरण ये
मिटार रहे निज कसक-बुढ़न
कर उच्छृंखलता, उदतपन

ग्राम्य मयार्थ की जिस द्वन्द्वात्मकता की बात मैंने ऊपर कही है, उसकी एक ही कविता में ध्वंगपूर्ण अभिव्यक्ति 'ग्राम देवता' में देखी जा सकती है :

हे ग्राम देवता, भूति ग्राम ।

तुम कोटि बाहु बर हलधर, वृष बाहन बलिष्ठ
मित असन, निर्घसन, धीणोदर, चिर सौम्य शिष्ट
शिर स्वर्ण-शस्य मंजरी मुकुट गणपति वरिष्ठ
वारयुद्ध वीर, क्षण क्रुद्ध धीर नित कर्मनिष्ठ
और दूसरा :

हे ग्राम देवता रूढ़ि ग्राम

तुम स्थिर परिवर्तन रहित, वस्त्वत एक ग्राम
जीवन संधर्षण-विरत, प्रगति पथ के विराम...
विजया, महुआ, ताड़ी, गांजा पी सुबह शाम
तुम समाधिस्थ नित रहो, तुम्हें जग से न काम
पंडित, पंडे, ओझा, मुखिया औ साधु सन्त
चतलाते रहते तुम्हें स्वर्ग-अपवर्ग ग्रन्थ
जो था, जो है, जो होगा, सब लिख गये ग्रन्थ
विज्ञान-ज्ञान से बढ़े तुम्हारे मंत्र-तंत्र ।

ग्राम्य यथार्थ के बाद ग्राम्या की कविताओं का दूसरा प्रमुख विषय प्रकृति है। दो कविताओं 'ग्राम थी' और 'संध्या के बाद' में ग्राम्य प्रकृति को सुन्दरता से चित्रित किया गया है। प्रकृति चित्रण में भी ग्राम्य वातावरण का निर्माण तो 'ग्राम थी' की सरल, अनलंकृत शब्दावली से हो जाता है, पर कुल मिला कर प्रकृति का वर्णन इसमें एक ऐसी शैली में किया गया है जो द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता की याद दिलाती है।

'संध्या के बाद' (ग्राम्य प्रकृति की दृष्टि से तो उतनी नहीं, जितनी ग्राम्य जीवन के यथार्थ की दृष्टि से) संकलन की एक महत्वपूर्ण कविता है। कविता का प्रारंभ छायावादी शैली में होता है ('वृहद जिह्म बिस्लथ कंधुल सा') पर आगे चल कर वह यथार्थवादी शैली अपना लेती है :

धिरहा गाते गाड़ी वाले भूंक भूंक कर लड़ते कूकर
हुआं हुआं करते सियार, देते विपण्ण निशि बेला की स्वर

और अन्त में कवि बनिये के माध्यम से समाजवादी चिन्तन करते हुए कविता को समाप्त करता है। शाम के समय के एक उदास और यथार्थ ग्रामीण वातावरण के कारण यह कविता महत्वपूर्ण है।

ग्राम्या की लगभग सभी प्रकृति कविताओं की, जिनमें 'खिड़की से', 'रेखाचित्र', 'दिवास्वप्न', 'सौन्दर्य कला', 'स्वीट पी', 'गुलदावदी' आदि के नाम लिये जा सकते हैं, सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि इनमें वस्तु-परिगणन का लोभ पन्त जी को इतना अधिक रहा है कि पाठक ऊबने लगता है। 'खिड़की से' में पन्त जी अपने ज्योतिष-ज्ञान के और 'सौन्दर्य कला' में अपने बागवानी-पांडित्य के अतिरिक्त कुछ भी व्यक्त नहीं कर पाये हैं। 'दिवास्वप्न' तो शब्दावली और उसमें अभिव्यक्त पलायन वृत्ति दोनों दृष्टियों से एक छायावादी कविता है। लगभग सभी प्रकृति कविताओं में अन्त तक जाते जाते कवि चिन्तन-शील हो उठता है और प्रकृति को छोड़ कर मानवीय संबंधों पर विचार करने लगता है, यह पन्त जी की एक स्थायी आदत है, जिसका प्रारंभिक रूप उनकी छायावादी कविताओं—'नौका बिहार' और 'एकं तारा' आदि में भी मिलता है।

ग्राम्या की तीन चार कविताएं नारी जीवन से संबंधित हैं : 'स्त्री', 'आधुनिका', 'मजदूरनी के प्रति', 'नारी'। वैसे 'ग्राम युवती', 'ग्राम नारी', 'ग्राम वधू' और 'नहान' भी नारी जीवन से संबंधित हैं। 'ग्राम युवती' और 'ग्राम नारी' को छोड़ कर सभी कविताएं साधारण हैं। आधुनिक नागरिकाओं की तुलना में 'ग्राम नारी' में पन्त जी ने नारीत्व के अपने आदर्श के अधिक दर्शन किये हैं। ग्रामीण नारी का एक भूत चित्र इस कविता में उभारा गया है, जो नारी सुलभ लज्जा से वेष्टित होते हुए भी कर्मनिष्ठ है, जिसकी क्षुधा और जिसका

काम धर्म से मर्यादित है और जो यद्यपि दैन्य और अधिष्ठा के तम से पीड़ित है, तथापि स्नेह, क्षीज, सेवा और ममता की मूर्ति होने के नाते पन्त जी की आदर्श मानवी के अभाव की पूर्ति कर रही है ।

गुंजन में ही चली आ रही, पन्त जी की दुम कामना काव्य की परम्परा की भी कुछ कड़ियाँ ग्राम्या में मिल जाती हैं : 'उद्बोधन', 'नव इंद्रिय' 'विनय' ऐसी ही कविताएँ हैं ।

संकलन की तीन चार कविताएँ गांधी जी और उनसे संबंधित प्रश्नों पर हैं : 'महात्मा जी के प्रति', 'चरखा गीत', 'बापू', 'अहिंसा', 'मूत्रघर' । जैसा कि स्वयं कवि ने निवेदन में स्वीकार भी किया है 'बापू' और 'महात्मा जी के प्रति' में तथा 'चरखा गीत' और 'मूत्रघर' में एक विचार वैषम्य दिखाई देता है, कवि के अनुसार यदि आज और कल दोनों को देला जाय तो यह विरोध नहीं रहेगा । चरखा गीत और बापू में गांधी जी और उनके सिद्धान्तों के प्रति खड़ा निवेदित की गयी है और महात्मा जी के प्रति तथा अहिंसा में उनकी प्रशंसा करते हुए भी उनके परामर्श का स्वागत किया गया है :

गत आदर्शों का अभिभव ही मानव आत्मा की जय

अतः पराजय आज तुम्हारी जय से बिर लोकोज्ज्वल

और

बग्नन बन रही अहिंसा आज जनो के हित

वह मनुजोचित निश्चित, कष ? अब जन हो विकसित

'महात्मा जी के प्रति' में गांधी जी के सिद्धान्तों पर पहली बार कवि ने मार्क्सवादी दृष्टि से विचार किया है । गांधी जी के सिद्धान्तों को वे मानव आत्मा की उन्नति के प्रतीक मानते हैं, पर 'आज' की समस्याओं का सुलझाव उनमें नहीं है, क्योंकि वस्तु विभव पर ही भाव विभव अवलम्बित है, पहले सामाजिक आर्थिक परिस्थितियों को बदलना जरूरी है, तभी लोगों के मन और उनकी आत्माएँ विकसित हो सकती हैं ।

'कवि किसान' और 'वाणी' में कवि ने कविता के प्रति अपनी बदली हुई दृष्टि को अभिव्यक्ति दी है । अब वह अपने आप को मानव के निष्ठुर अन्तर को जोतने वाले, और उसमें 'ज्योति-यन्त्र नवबीज' बोने वाले किसान के रूप में कल्पित करता है । अब उसके सामने वाणी की साधकता यही है :

तुम वहन कर सको जन मन में मेरे विचार

वाणी मेरी क्या तुम्हें चाहिए अलंकार...

ज्योतिर कर जनमन के जीवन का अंधकार

तुम खोल सको मानव उर के निःशब्द द्वार ।

शेष कविताओं में 'भारत माता' और 'द्वन्द्व प्रणय' उल्लेखनीय हैं। 'भारत माता' में ग्रामवासिनी भारत माता का एक सुन्दर विपण्ण चित्र है।

दैन्य जड़ित अपलक नत चितवन
अधरों में चिर नीरव रोदन
युग युग के तम से विपण्ण मन
वह अपने घर में प्रवासिनी !

'द्वन्द्वप्रणय' नर नारी के स्वभाविक स्वर्गिक आकर्षण का, प्रेम की सम्पुक्ति का गीत है, कविता की मूल भाव-भूमि स्वच्छन्दतावादी है, पर यह वह स्वच्छन्दतावाद है, जो बच्चन आदि छायावादोत्तर कवियों में दिखाई देता है, और जो अपने क्रान्तिकारी रूप में प्रगतिवाद के नजदीक पहुंच गया है।

कुल मिला कर ग्राम्या की, युगवाणी की तुलना में क्या विशेषताएं हैं ?

एक तो यह कि युगवाणी में सामाजिक यथार्थ के जो चित्र कवि ने खींचे थे वे लगभग सब के सब अमूर्त और सिद्धान्त-विवेचन से बोधिल्ल थे। ग्राम्या में उसने केवल भारतीय जनता के पचहत्तर प्रतिशत को, भारतीय ग्रामीण जनों को, अपनी कविता का विषय ही नहीं बनाया, उनके जीवन-यथार्थ के विभिन्न रूपों को मूर्त बिम्बों में भी रूपायित किया है। ग्राम्या में युगवाणी की तुलना में सिद्धान्त-कथन काफी कम और कवित्व काफी ज्यादा है।

दूसरे, आत्मिक और भौतिक के जिस समन्वय पर युगवाणी में काफी जोर दिया गया है, वह ग्राम्या में कम हो गया है।" साथ ही गांधी जी और उनके सिद्धान्तों के प्रति ग्राम्या में पहली बार कवि की आलोचनात्मक दृष्टि व्यक्त हुई है। वास्तव में ग्राम्या में कवि के चिन्तन और भावबोध पर भावसंवाद का प्रभाव पहले से कहीं अधिक दिखाई देता है।

श्री शिवदान सिंह चौहान के शब्दों में ग्राम्या पन्त जी की अनुपम कृति है। यह कदाचित् अतिशयोक्ति न होगी कि विश्व साहित्य में आज तक किसी कवि ने ग्राम-जीवन का प्रगतिशील दृष्टि से इतना विशद, इतना मार्मिक चित्रण नहीं किया।"

वास्तव में ग्राम्या पन्त के प्रगति-काव्य का सर्वश्रेष्ठ और अन्तिम संकलन है। उसके बाद के पन्त-काव्य पर एक ओर तो अरविन्दी अध्यात्म का ओर

११. युगवाणी में इससे संबंधित चार कविताएं हैं, जब कि ग्राम्या में सिर्फ एक : संस्कृति का प्रश्न.

१२. हंस, दिसम्बर ४०.

दूसरी ओर अतृप्त यौन भावना से उद्भूत विम्वों का" प्रभाव इतना अधिक है कि कभी कभी लिखी गयी उनकी इसकी दुस्की प्रगतिशील कविताओं तथा भौतिकवाद और अध्यात्मवाद के समन्वय के दर्शन के मूल में स्थिति कवि की विश्वकल्याण और जनहित की शुभ कामनाओं के अतिरिक्त उसमें बहुत कम ऐसे तत्व हैं, जिन्हें प्रगतिशील दृष्टि से मूल्यवान् कहा जा सके।

परवर्ती काव्य

जैसा कि पन्त जी ने स्वयं कहा है, ४२ के आसपास द्वितीय महायुद्ध की वैशाक्तता, और भारत में असहयोग आन्दोलन के सिलसिले में हुई पार्श्विक नृमसता ने हिसारभक्त भ्रान्ति के प्रति उनका सारा उत्साह और मोह समाप्त कर दिया।" उनकी लम्बी अस्वस्थता ने भी उनकी पुरानी मनःस्थिति के पुनरावर्तन

१३. कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :

(क) छाया निभूत गुहाएं उन्मद
रति के सौरभ ॥ समुच्छ्वसित
—हिमाद्रि, स्वर्ण किरण

(ख) स्वर्ण-वाष्प का घन लटका
जघनों के माणिक सर में
—स्वर्ण निर्झर, स्वर्ण किरण

(ग) सत्य और मुक्ति को भी उन्होंने इस तरह रूपायित किया है :
अर्ध विवृत जघनों पर तरुण सत्य के शिर धर
लेटी थी वह दामिनी सी रुचि गौर कलेवर.
गगन भंग से लहराए मृदु कच अंगों पर
चक्षुओं के खुले घटों पर ललित सत्य-कर
—ऊषा, स्वर्ण किरण

(घ) अग्नि वीर्य गर्भस्थ योनि थी रज की उर्वर
—विकास क्रम, याणी

(च) धरती के जघनों के बीच फैली घाटियां
—खोज, कला और बूढ़ा चांद

(छ) सिंधु तरंगे, पंक सनी टांगों में चहती घरा-योनि की दुर्गन्ध धो धो कर
कड़वाती मुंह विचकाती, पछाड़ खाती रहती हैं

—घर, कला और बूढ़ा चांद

१४. मैं और मेरी कला, शिल्प दर्शन, १५०.

में योग दिया। इन्ही दिनों उन्होंने अरविन्द-दर्शन का भी अध्ययन किया। परिणाम स्वरूप वे फिर अपने प्रारम्भिक ज्योत्स्ना वाले आध्यात्मिक मानववाद के एक किंचित बदले हुए रूप की ओर आकर्षित हुए, जिसे वे स्वयं अन्तश्चेतनावादी नव मानववाद कहते हैं,^{१५} और जो मोटे तौर पर अरविन्दवाद ही है। ग्राम्या के बाद के समस्त पन्त काव्य की मूल चेतना यही अरविन्दवाद है।

लेकिन उनके परवर्ती काव्य में बीच-बीच में कुछ ऐसी कविताएं भी मिलती हैं, जिनका मूलस्वर केवल अध्यात्मवादी न होकर भौतिक और आध्यात्मिक के समन्वय का है, सामाजिक और मनः क्रांति दोनों पर जोर देने का है। ये ही कविताएं प्रगतिशील दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। इन कविताओं की आध्यात्मिक रुझान के बावजूद इनकी प्रगतिशीलता से इनकार नहीं किया जा सकता। हालांकि यह ठीक है कि पन्त के परवर्ती काव्य में ये इनी गिनी प्रगतिशील कविताएं वैसी ही हैं, जैसे सहारा रेगिस्तान में कहीं कहीं मिलने वाले मरुद्वीप; ऐसे उद्यान, जिन पर आसपास के रेगिस्तानी वातावरण का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है—आध्यात्मिक धूल की पतों जिनके पत्तों, फूलों और फलों पर गहरी जमी हुई हैं। फिर इन सब कविताओं का मूलतः एक ही विषय है : भौतिक और आध्यात्मिक का समन्वय। विषय की यह एकरसता पन्त जी की परवर्ती प्रगतिशील कविताओं के महस्व को काफी प्रभावित करती है।

स्वर्ण किरण और स्वर्ण धूलि (४७ में प्रकाशित, ४५-४६ में रचित) में कवि का ऐसा प्रत्यावर्तन हुआ कि युगवाणी और ग्राम्या में वस्तुसत्य और रूप-सत्य को चेतना-तत्त्व और भाव-सत्य से अधिक महत्त्व देने वाले पन्त जी कहने लगे :

सामाजिक जीवन से कहीं महत् अन्तर्मेन जीवन
बृहत विश्व-इतिहास, चेतना गीता किन्तु चिरन्तन

—स्वर्णोदय, स्वर्ण किरण, पृ. १२४.

यही नहीं वे उस सामाजिक समता को, जिसके लिए वे अब तक संघर्षशील दिखाई देते थे, 'कटु विष' तक कहने लगे :

आज अभाव शक्तियां जग में कांटे बोती हैं पग पग में
सामाजिक समता का कटु विष दौड़ रहा जन जन की रग में

—चिन्तन, स्वर्ण किरण, पृ. २५.

स्वर्ण किरण और स्वर्ण धूलि में विषय वस्तु की दृष्टि से ही नहीं, शिल्प

शैली की दृष्टि से भी पन्त जी की कविता का ह्रास हुआ है। इन संकलनों की अधिकांश कविताएं लगभग कवित्व से रहित और कहीं कहीं पलायनी भक्ति-भाव और आध्यात्मिकता से भरी हुई होने के कारण आधुनिक पाठक को बिल्कुल उबा देने वाली हैं।

फिर भी स्वर्ण किरण की 'नोआखाली के महात्मा जी' और 'स्वर्णोदय' तथा स्वर्ण धूलि की 'पतिता', 'परकीया', 'मनुष्यत्व', आदि कविताएं प्रगतिशील दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। पर इनमें से भी अधिकांश सिर्फ विषय-चयन की दृष्टि से ही उल्लेखनीय हैं, कवित्व की दृष्टि से बहुत साधारण स्तर की कविताएं हैं। हां 'स्वर्णोदय' जरूर अपवाद है।

'स्वर्णोदय' अपने समस्त आध्यात्मिक चिन्तन, और आध्यात्मिक परिणति के बावजूद एक ऐसी कविता है, जिसमें कुछ निश्चित मानववादी और प्रगतिशील तत्व हैं। सम्पूर्ण मानव जीवन का—बचपन से बुढ़ापे तक का—जो रागभीना चित्र इसमें प्रस्तुत किया गया है वह कवि के मानववाद का प्रतीक है। कविता का चिन्तन भी, अपनी आध्यात्मिक परिणति के बावजूद इसका प्रमाण है कि मानवीय समस्याएं और मानवीय सधर्म कवि के हृदय और मस्तिष्क को कितना दोलित करती हैं और उसे मानवीय भविष्य की कितनी चिन्ता है। कविता में रह रह कर यह स्वर गुंजता है :

जो अपने में सीमित, मरते रहते प्रतिक्षण
जग के प्रति जीवित, करते चिर मृत्यु का वरण
खोल मरण के द्वार, अमर प्रांगण में आओ !

'स्वर्णोदय' के लिए नगेन्द्र जी ने कहा है कि यह इन नवीन संग्रहों की सबसे महान रचना और पन्त की गुरुतम कृतियों में से एक है। इसमें मानव की जीवन यात्रा, जन्म, शैशव, प्रौढ़ि, वार्धक्य और देहान्त का गंभीर मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक एवं काव्यात्मक विवेचन है। परिस्थितियों की अनेकरूपता के कारण इसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है और कवि ने जीवन के मित्त मित्त पहलुओं का समर्थ चित्रण कर अपनी परिपक्व प्रतिमा का परिचय दिया है। वास्तव में इस कविता में एक प्रकार की महाकाव्य-परिमा है।"

१६. प्राप्त नहीं जो ऐसे साधन, करो पुत्र दारा का पालन

पौरुष भी जो नहीं कर सको, जन मंगल, जनगण परिचालन

आओ प्रभु के द्वार !

—कुंठित, स्वर्ण धूलि

१७. नगेन्द्र : पन्त का नवीन जीवन दर्शन, गुट्टू की पुस्तक 'सुमित्रानन्दन पन्त काव्य और जीवन दर्शन', पृ. २६२.

युगान्तर (४८, युगान्तर सहित संकलन का पूरा नाम युगपथ है) की गांधी जी की शहादत से संबंधित कुछ कविताओं में देश की जाति और घमंगत विद्वेष से मुक्त करने की सदिच्छा व्यक्त हुई है, और घरती पर गांधी युग के अवतरण का स्वप्न कवि ने देखा है। गांधी जी से संबंधित इन कविताओं के अतिरिक्त 'जागरण', 'कबीन्द्र रवीन्द्र के प्रति' और 'स्वर्णगीत' में भी मनुष्य के प्रति कवि की चिन्ता और कवि का मानववाद व्यक्त हुआ है। पर पूरा संकलन पिछले दोनों संकलनों की तरह ही अध्यात्मवादी कुहासे से भरा है।

उत्तरा (४९) की भूमिका में अब भी वे राजनीति और संस्कृति, भौतिकवाद और अध्यात्मवाद, मार्क्सवाद और अरविन्दवाद, जड़ और चेतन, समतल और उर्ध्व, लोक संगठन और मनःसंगठन के समन्वय की बात करते हैं, लेकिन जैसे इसी प्रकार के समन्वय की बात करते हुए भी युगवाणी और ग्राम्या में उनका जोर वस्तु सत्य पर था, उसी तरह यद्यपि अब भी वे बात दोनों के समन्वय की करते हैं पर स्पष्ट ही उनका जोर अध्यात्मवाद पर ही है। यहाँ तक कि वे सहस्रों वर्षों के अध्यात्म-दर्शन की सूक्ष्म-सूक्ष्मतम झंकारों से रहस्यमय निनादित भारत के एकांत मनोगगन में मार्क्स और एंगेल्स के विचार-दर्शन की गूँजों को बौद्धिकता के 'शुभ्र अंधकार' के भीतर रेंगने वाले भीगुरों की रुंधी हुई झंकारों से अधिक महत्व नहीं देते और भारतीय अध्यात्मवाद और मार्क्सवाद के बीच हिमालय के शिखर और ऊँट जितना अन्तर मानते हैं।^{१८}

प्रगतिशील दृष्टि से उत्तरा की गीत विहंग, निर्माणकाल और जीवनदान कविताएं महत्वपूर्ण हैं। गीत विहंग में कवि अपने आपको नवमानवता के गायक पक्षी के रूप में कल्पित करता है जो मनः क्षितिज के पार मीन शाश्वत की प्रज्वलित भूमि का ज्योतिवाह बन कर आता है। गहरी आध्यात्मिकता के बावजूद कवि की मानवता को बदलने की अदम्य आकांक्षा इस कविता में व्यक्त हुई है।

मैं मानव प्रेमी, नव भू स्वर्ग बसाकर

जन घरणी पर देवों का विभव लुटाता।

'निर्माण काल' में भी भूत-अध्यात्म के समन्वय के दर्शन को अभिव्यक्ति देते हुए मानवता के जन्म का प्रभावक बिम्ब खींचा गया है :

धू धू कर जलता जीर्ण जगत

लिपटा ज्वाला में जन अन्तर

तम के पर्वत पर टूट रही

विद्युत श्रमात सी ज्योति प्रसर

‘जीवनदान’ में मानवहित के लिए पन्त जी की आत्मदान की भावना वरक्त हुई है और कवि ने अपने आदर्श जीवन को वाणी दी है :

बह जीवन जिसमें ज्वाला हो, मांसल आकांक्षा हो मादन

जिसमें अन्तर का हो प्रकाश जिसमें समवेत हृदय स्पन्दन

में उस जीवन को वाणी दूं जो नव आदर्शों का दर्पण

जीवन रहस्यमय भर देता जो स्वप्नों से तारापथ मन

जीवन रक्तोज्ज्वल, करता जो नित रुधिर-शिराओं में गायन ।

अतिमा (५५) में पन्त जी का स्वर्ण-काव्य लगभग वैसी ही परिपक्व अवस्था में आ जाता है, जैसी में उनका प्रगति-काव्य युगान्त और युगवाणी के बाद प्राम्ना में आया था । यहां आकर उनके स्वर्ण-काव्य की भाषा का उबड़-खाबड़पन थोड़ा कम हुआ है और सहजता आयी है । बातें अब भी आध्यात्मिक हैं पर अब वे थोड़ी बहुत समझ में आती हैं । स्वर्णकिरण, स्वर्ण धूलि आदि से गुजरते हुए जब हम अतिमा तक पहुंचते हैं तो ऐसा लगता है कि बहुत देर तक तंग पाठियों में चलने के बाद जैसे कोई मैदान आया हो । अतिमा की ‘नव जागरण’, ‘सोन जुही’, ‘यह घरती कितना देती है’, ‘केंचुल’, ‘विद्रोह के फूल’, ‘पतझड़’, ‘दीपरचना’, ‘नेहरू युग’, ‘संदेश’, ‘अभिवादन’ आदि कविताएं अपने आध्यात्मिक निष्कर्षों के आवजूद प्रगतिशील दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं ।

‘नवजागरण’ में हृदय की उस मुक्तावस्था का प्रभावशाली वर्णन है, जब ‘विषय मधुमज्जित’ मन मधुकर स्वप्नों से उन्मन होकर जाग उठता है, दिशाओं के ज्योति-दर्श खुल जाते हैं और मानव आत्मा से विगत निशाओं का अवगुंठन चठने लगता है । ‘सोनजुही’ जीवन की उर्ध्वगति की एक प्रतीक है जो मानव को मानवता का पथ दिखा सकती है । ‘आः घरती कितना देती है’ में यह ‘जीव चैतन्यवाद’ और भी अधिक सफलता और सहजता के साथ व्यक्त हुआ है, सेम की फलियों का यह बिम्ब कितना राग भीना है :

पतली-चौड़ी फलियां—उफ उनकी क्या गिनती

लम्बी लम्बी अंगुलियों सी, नन्हीं नन्हीं

तलवारों सी, पन्ने के प्यारे हारों सी

मूठ न समझे चन्द्र कलाओं सी नित बढ़ती

सच्चे मोती की लड़ियों सी ढेर ढेर खिल

मुंद संद सिलमिल कर कचपचिया तारों सी ।

कविता में पैसे जड़ता के प्रतीक हैं जो बोने पर कोई फल नहीं देते और 'बीज' जीवन के, जो फूलते फलते हैं। अन्त में कवि की कामना है :

रत्न प्रसविनी है वसुधा अब समझ सका हूँ
इसमें सच्ची समता के दाने बोने हैं,
इसमें मानव-ममता के दाने बोने हैं
जिससे उगल सके फिर धूल सुनहली फसलें
मानवता की—जीवन श्रम से हंसें दिखाएं।

'कंचुल' इस सत्य की अभिव्यक्ति है कि यद्यपि पुरानी रूढ़ियाँ-रीतियाँ-सिद्धान्त समय के साथ मृत होकर अपनी ऐतिहासिक उपयोगिता खो बैठते हैं, तथापि उनके कंचुल लोगों के मनों पर रह जाते हैं और उन्हें भयभीत किये रहते हैं : समय आगे बढ़ जाता है लोग उसे नहीं देखते उसके स्मृतिचिह्नों-कंचुलों-से डरते रहते हैं :

रस्सी राख हुई कब की जल, गई न मन की रीती ऐंठन
रूढ़ि रीति मर्यादाओं के मिटते सहज न भावुक बंधन
काल सर्प कब इन्हें झाड़ कर, सरक, गया बढ़ चुपके आगे
चरणहीन स्मृति चिह्न छोड़ निज, ये भूक्षत से पड़े अभागों

'सन्देश' भी 'यह घरती कितना देती है' की तरह, सीधी सरल हिन्दी में लिखी हुई एक महत्त्वपूर्ण कविता है। कवि जीवन से 'निराश सा दुःख-स्वप्नों की छाया से पीड़ित देर तक सोया रहा। जब उठा तो उसकी छाती पर असंतोष का बोझ था, मन में न जाने कौन सा अन्तर्मथन चल रहा था, अवसाद घुमड़ रहा था और जीवन अस्त-व्यस्त विभ्रंखल और फीका लग रहा था—पर तभी उसकी दृष्टि खिड़की से आकर फर्श पर पड़ती हुई जाड़े की धूप के एक 'दर्पण-टुकड़े' पर पड़ी। वह धूप का टुकड़ा इस कविता में चेतना शक्ति के प्रतीक के रूप में आया है। यह धूप कवि को विपाद से मुक्त करती है :

मैं क्षण भर में मन के विपाद को भूल गया
वह धूप स्निग्ध चेतना स्पर्श सी लगी मुझे
ज्यों राजहंस उतरा हो खिड़की के पथ से
मेरा मन दुविधा मुक्त हो गया, दुःख भूल
घन के घेरे से निकल चांद हंस उठता ज्यों
मैं मन की कंठित कूपवृत्ति से बाहर हो,

चिन्ताओं के दुवोध भंवर से निकल शीघ्र
पाहुन प्रकाश के निरवधि क्षण में दूब गया
सुनहली धूप के करतल के शारवत लय में

धूप का, 'प्रकृति की महदात्मा' का, एक प्रतीक के रूप में एक पवित्रता-भरा वर्णन इस कविता की सबसे बड़ी विशेषता है।

वाणों की प्रगतिशील दृष्टि से उत्सेखनीय कविताओं में 'विकासक्रम', 'रूप देहि', 'जयं देहि' और 'अग्निदेश' प्रमुख हैं। 'विकासक्रम' में कवि तुच्छ शलभ की तारा बनने की अभिलाषा को नहीं रोकने का आदेश देता है, 'रूपदेहि' में ग्रामवासियों को जीवन वैभव से परिचित करके 'रूप' देने की मांग करता है, और 'जयं देहि' में नगरवासियों को 'भाव' देना चाहता है। रूप और भाव यहां भी क्रमशः बाह्य और आन्तरिक सम्पन्नता के ही पर्याय हैं। 'अग्निदेश' में केवल भौतिक समृद्धि को अधूरी कह कर उसे आत्मिक समृद्धि से पूर्ण बनाना चाहता है।

कला और बूढ़ा चांद (५६) में कवि पहली बार तथाकथित नयी कविता की शैली, खासतौर से उसकी छन्द, लयहीन गद्यात्मक शैली अपनाता है। प्रगतिशील दृष्टि से इसकी एक ही कविता 'मूर्धन्य' को महत्वपूर्ण कहा जा सकता है:

ओ इस्पात के सत्य
मनुष्य की नाड़ियों में बह
उसके पैरों तले बिछ
लोहे की टोपी बन उसके सिर पर मत बढ
सिर पर फूलों का ही मुकुट शोभा देता है !

स्पष्ट है कि इस्पात का सत्य यहां भौतिक मूल्य ही है जिसे कवि साधन मानता है, साध्य नहीं बनाना चाहता।

रजत शिखर, शिल्पी और सौवर्ण में पन्त जी के काव्य-रूपक संगृहीत हैं। रजत शिखर (५१) के काव्य रूपकों में 'फूलों का देश' और 'उत्तरराती' महत्वपूर्ण हैं। दोनों की विषयवस्तु भौतिक और आध्यात्मिक का समन्वय है। 'फूलों का देश' में कवि, वैज्ञानिक और विद्रोही जनों के माध्यम से पन्त जी ने बहिरन्तर क्रान्ति का संदेश दिया है। इसी संदर्भ में युग निर्माण के कार्य में कलाकार की भूमिका भी उन्होंने स्पष्ट की है :

कलाकार हूं मैं, पर जीवन संघर्षण से
विरत नहीं हूं... देखो मेरी स्वप्न निमीलित
आंखों में भावी का स्वर्णिम विभ्य पड़ा है

और वह 'स्वर्ग की बेनी से इन्द्र धनुष को छीन कर धरा के तिमिर-पाश में उसे गूँथ जाना' चाहता है, देवों की विभूति से जीवन कदम में मनुष्यत्व का पद्म खिलाना चाहता है। वह युग युग के अभिशप्त और शोषित जन के साथ रहना चाहता है, उनका पक्ष ग्रहण करना चाहता है, बशर्ते कि

अगर साथ रहने देंगे जनगण के नायक।

यहां पन्त जी ने इस बात पर चोट की है कि यद्यपि वे जनगण के साथ हैं पर जनगण के कुछ नायक (निश्चित ही यहां संकीर्णतावादी नेताओं और कुत्सित समाजशास्त्रीय आलोचकों की ओर संकेत है जो) उन्हें जनगण के साथ नहीं रहने देना चाहते। इसमें संदेह नहीं कि कुत्सित समाजशास्त्रीय आलोचना ने उन्हें धीरे-धीरे भावसंवाद से और भी अधिक दूर कर दिया है।

'उत्तरावती' में पन्त जी ने बीसवीं सदी के पूर्वार्ध के संघर्ष-संग्राम की पृष्ठ-भूमि में उसके उत्तरार्ध में एक नवीन स्वर्णयुग के आरम्भ की कामना और कल्पना की बाणी दी है। इस रूपक में पन्त जी का युद्ध-विरोधी और शान्तिवादी रूप बड़ी प्रखरता से व्यक्त हुआ है। कविता में कवि ने रूस, नये चीन और नये एशिया का, शान्तिवादी शक्तियों के रूप में अभिनंदन किया है :

रक्त क्रान्ति के शोणित के सागर में उठकर

चमक रहा लोहिताक्ष नक्षत्र नवोदित

युग के नभ में अंगारक सा महत् महोज्ज्वल

भूमि पुत्रवत, मातृधरा के वैभव में स्मित

युग युग के शोषित जनगण का स्वर्ण भूतिप्रद

मानवीय निर्माण शक्ति और मनुष्य के स्वर्णिम भविष्य के प्रति एक दुः आस्था इस रूपक की एक-एक पंक्ति में भरी हुई है। बीसवीं सदी के उत्तरार्ध में उभर कर सामने आते हुए इस नये विश्व-मथार्य का यह बुलन्द चित्र वास्तव में प्रभावक है :

जूझ रहे हैं लौह संगठन युग जड़ता को

वज्र मुष्टियों के प्रहार से जाग्रत करने

नव शोणित से चैर-स्नात करने भू का मुख

परिवर्तित करने जग के कट्ट मान चित्र को

टकराती है नव्य चेतना की हिल्लोलें

युग मन की निश्चेष्ट बधिर पापाण शिलों पर

हाहाकारों से जय घोषों से समुच्छसित

विश्व क्रान्ति की ओर सतत आरोहण करती ।

शिल्पी (५२) और सौवर्ण (द्वि. सं. ६३) के दो रूपक ध्वंस-शेष और दिग्विजय प्रगतिशील दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

‘ध्वंस शेष’ में आणविक युद्ध के बाद भी नवजीवन-निर्माण के अपने स्वप्न की पन्त जी ने रूपायित किया है। पन्त जी का दृढ़ मानववादी स्वर इस रूपक में अभिव्यक्त हुआ है। आणविक युद्ध के बाद के विध्वंस का एक प्रभावशाली चित्रण इस रूपक की सबसे बड़ी विशेषता है :

प्रलय बलाहकसा घिर घिर कर विश्व क्षितिज में
गरज रहा संहार घोर संश्रित कर नभ को
महाकाल का वक्ष चीर निज अट्टहास्य से
शतशत दारुण निघोंघों में प्रतिध्वनित हो
अगणित भीषण चम्र कड़क उठते अम्बर में
लपलपतडित शिखाएं टूट रही धरती पर
महानाश किटकिटा रहा कटु लौह दन्त निज
विकट धूम्र वाष्पों के श्वासोच्छ्वास छोड़ कर
—ध्वंसशेष, शिल्पी, पृ. ५८.

और इस महानाश के तांडव में उन्हें मानव जीवन के रक्षण की चिन्ता है :

कैसे हाय, रहेगा विधूत ताड़ित भू पर
कोमल मांसल शोभादेही दुर्बल जीवन
जिसके मुख पर खेला करती मुकुटों की स्मृति
चितवन में पलती ओसों की मौन सजलता
जिसके उर में स्वर्ग-धरा का चेतन वैभव
कीड़ा करता रहस भावनाओं में दोलित
—शिल्पी, पृ. ६२.

लेकिन परमाणु युद्ध के इस महानाश को पन्त जी मनुष्य के भावी ध्वंसाबाह्य स्वर्णोदय की पृष्ठभूमि मात्र समझते हैं। उन्हें विश्वास है कि इसके बाद मानव सभ्यता नये शिखरों पर अवरोहण करेगी, एक ऐसी सभ्यता का निर्माण होगा जिसमें धनिकों और धमिकों का दुर्धर्म सघर्ष हमेशा के लिए समाप्त हो जायेगा, इस आणविक विनाश को वे रुद्र-दृष्टि से मूकलभ्य के भस्मीभूत होने के रूप में ही देखते हैं। उन्हें प्रकृति की सृजन शक्ति पर विश्वास है, इसीलिए उनका पुरुष प्रकृति से कहता है :

अविनाशी है तत्त्व अखिल, अविनाशी हम हैं
अविनाशी है अमर चेतना क्षर जीवों की

नाश नहीं होता विकास-प्रिय अमृत सत्य का
 मिथ्या का संहार अवश्यभावी जग में
 पुनः निभृत नेपथ्य लोक में निज कौशल से
 नवल सृष्टि तुम सृजन करोगी महाकाश से
 और विश्वास है मानव की शक्ति और उसके भविष्य में :

जुझ रहे अणु के दानव से भू के जनगण
 जूझ रहे हैं महानाश से अपराजित जन
 निश्चय ही 'ध्वंसशेष' हिन्दी में अपने विषय पर लिखा हुआ अपने जैसा
 झकेला काव्य-रूपक है ।

'दिग्विजय' जैसा कि पन्त जी ने सौवर्ण के विज्ञापन में सूचित किया है,
 प्रथम अन्तरिक्ष यात्री यूरी गागारिन की अन्तरिक्ष यात्रा की प्रेरणा से लिखा
 गया है । लेकिन वह केवल मानव की अन्तरिक्ष विजय का ही नहीं, 'जीवन
 सत्य की बहिरन्तर विजय' का काव्य-रूपक है । अन्तरिक्ष में उड़ते हुए मानव
 की अनुभूतियों की प्रभावशाली अभिव्यक्ति इस रूपक में हुई है :

रजत-नीलद्रुम स्वप्न लोक में विचर रहा हूँ
 शुभ्र शान्ति के भाव मौन निस्वर सागर में
 डूब रही निःस्पर्श चेतना-भारहीन हो
 उच्च वायुओं की पवित्रता में अवगाहित
 मन तन्मय हो रहा निखिल का महत स्पर्श पा
 भार मुक्त तन तैर रहा आनंद राशि में

—दिग्विजय, सौवर्ण, पृ. ६५.

अन्तरिक्ष से 'नील ध्वनि' सुनकर लौटा हुआ यात्री, पन्त जी के लिए
 शारीरिक और आत्मिक के आदर्श समन्वय का प्रतिनिधि है । मानवीय सामर्थ्य
 में विश्वास इस रूपक की एक-एक पंक्ति में बसा हुआ है ।

पर कुल मिला कर पन्त जी एक काव्यरूपककार के रूप में अधिक सफल
 नहीं कहे जा सकते । उनके काव्य-रूपकों में कथानक, सुसंबद्धता और सुनिश्चित
 प्रभाव का लगभग अभाव रहता है । उनके पात्रों में व्यक्तित्व का अभाव है, वे
 भ्रुक, युवती, स्वर, कवि, कलाकार, मनोवैज्ञानिक आदि ही हैं । उनके काव्य-
 रूपक विचारों के ही साने बाने हैं, रागत्व का उनमें आपेक्षिक अभाव है । उनके
 काव्य-रूपक काव्य-रूपक के अपने रूपविधान की सार्थकता सिद्ध नहीं करते ।^{१६}

१६. देखिए सिद्धनाथ कुमार : हिन्दी एकांकी की शिल्पविधि का विकास,
 कानपुर, ६६, पृ. ३७०-३७१.

यह पन्त जी के आध्यात्मिक काव्य या स्वर्ग काव्य पर समग्रता से थोड़ा विचार किया जा सकता है। पन्त जी के इस काव्य में व्यक्त आध्यात्मिकता के स्वरूप पर विचार करते हुए नगेन्द्र जी कहते हैं : 'यह आध्यात्मिकता साम्प्रदायिक अथवा धार्मिक नहीं है और न यह रहस्यवादी ही है। यह आध्यात्मिकता मनोवैज्ञानिक है। इसका संबंध सूक्ष्म चेतना से है। पन्त जी आत्मा को चेतना का सूक्ष्म रूप मानते हैं। आत्मा का मानवीय हृदय की विभूतियों से रहित घुड़घुड़ अथवा निलस रूप पन्त जी को अप्राप्त है। उन्होंने जिस आध्यात्मिक चेतना की कल्पना की है, उसमें भौतिकता का परिष्कार है, तिरस्कार नहीं; उन्मयन है, दमन नहीं।'"

पन्त जी के परवर्ती काव्य पर विचार करते हुए डा. विश्वंभरनाथ उपाध्याय ने भी लिखा है कि विचार की दृष्टि से पन्त जी का चिन्तन रहस्यवादी होते हुए भी प्रत्येक रहस्यवादी की तरह पन्त जी भी मानव-कल्याण के समर्पक हैं। उनके काव्य में शान्ति, सहानुभूति, आशा और आस्था के स्वर प्रबल हैं। विश्व-युद्ध का पन्त जी ने दृढ़ शब्दों में विरोध किया है। प्रयोगवाद द्वारा प्रचारित अनास्था, कुंठा, पस्त-हिम्मती तथा अवसाद के स्वरो के विरुद्ध पन्त जी भावी मानवता की विजय के गायक हैं। वे मनुष्य की निम्न वृत्तियों के निन्दक और सात्त्विक वृत्तियों को कला में मूर्तित करने वाले कवि हैं। वे निर्माण के प्रबल समर्थक और उसके प्रति आशावान हैं। पन्त जी के परवर्ती काव्य में प्रगति के ये स्वर अभिनन्दनीय हैं।"

वास्तव में पन्त जी जब अपने स्वर्ण-काव्य में ब्रह्म के, नव्य चेतना के मानवीय मन में अवरोहण और अवतरण की बात करते हैं तो उसका प्रगतिशील आलोचकों की समझ में न आना, समझ में आता है पर जब वे मानव मन के उर्ध्व आरोहण की बात करते हैं, अहं, घृणा, द्वेष, संकीर्णता और स्वार्थ से उसकी मुक्ति की बात करते हैं, सामाजिक क्रान्ति के साथ ही मानसिक क्रान्ति और मनःसंस्कार की बात करते हैं, तब कतिपय प्रगतिशील आलोचकों का उन पर कोप समझ में नहीं आता। क्योंकि यद्यपि मार्क्सवाद के अनुसार सर्वांगीण क्रान्ति का पहला कदम सामाजिक-आर्थिक ढाँचे को बदलना है, तथापि उसके बाद भी मनःसंस्कार की आवश्यकता से वह इनकार नहीं करता, न कर ही सकता है; पन्त जी अगर दोनों काम साथ ही साथ करना चाहते हैं तो इसके लिए उन्हें प्रतिगामी नहीं कहा जा सकता। पन्त जी एक साहित्यकार हैं और एक साहित्यकार का मूल काम सामाजिक-आर्थिक

क्रान्ति करना नहीं, उसके अनुकूल मानसिक संस्कार देना होता है। इसलिए चाहे उनके मनःसंस्कारों के उद्देश्यों से पूरी तरह सहमत न हुआ जाय, उन्हें इस कारण प्रतिगामी नहीं कहा जा सकता।

पन्त जी का अध्यात्मवाद न तो मध्यकालीन अध्यात्मवाद की तरह पलायनवादी है और न वह शंकर के वेदान्त की तरह इस संसार की माया मानता है। इस देश, इस धरती और इस संसार के प्रति राग इसीलिए उनकी आध्यात्मिक कविताओं में भी मिलता है। भारत की प्राकृतिक सुपमा का चित्रण भी उनमें व्यापक पैमाने पर हुआ है।

फिर कवि के चिन्तन से असहमत होते हुए भी उसकी उस सदिच्छा की प्रशंसा करनी होगी, जो उनके नूतन काव्य में सर्वत्र व्याप्त है। वे अब भी मानवीय आशा, आकांक्षा, उत्साह और पुरुषार्थ के गायक हैं। चाहे उनकी चिन्तन भ्रमित हो, पर मानव-प्रेम की उनकी भावना का मूल्य कम नहीं है।^{१२} स्वप्न चित्रण, भावी मानवता के स्वप्नों का अंकन पन्त जी की परवर्ती कविताओं की एक प्रमुख विशेषता है।^{१३}

अब प्रश्न उठता है कि समग्र रूप से पन्त के प्रगति-काव्य की क्या शक्तियाँ और सीमाएँ हैं? उदाहरण के तौर पर निराला की तुलना में? एक बात तो यह कि निराला के काव्य-जीवन में कोई एक ऐसा निश्चित युग नहीं आया, जिसे हम प्रगति-युग कह सकें, उनमें प्रगतिशील तत्त्व उसी तरह ढूँढ़ने होते हैं, जिस तरह पन्त जी के परवर्ती काव्य में। पर पन्त जी एक निश्चित समय तक स्पष्टता पूर्वक प्रगतिशील जीवन दर्शन के गायक रहे हैं। दूसरी यह कि निराला का परवर्ती काव्य प्रगतिशील कम, यथार्थवादी ज्यादा रहा है। यथार्थवाद प्रगतिशीलता का एक तत्त्व है, पर सभी तरह का यथार्थवाद प्रगतिशील नहीं होता। फिर निराला का प्रगतिशील काव्य अधिकांश में उनके मानसिक विक्षेप और विघटन के दिनों की सृष्टि है, पर पन्त ने पूरी मानसिक स्वस्थता के साथ उसे रचा है। यही कारण है कि निराला के काव्य में व्यंग-विद्रूप और कटुता अधिक है, जब कि पन्त के काव्य में स्वस्थ विचारणा। निराला का स्वर निराशावादी अधिक है पर पन्त जी की पक्ति पंक्ति में आशावाद है।

पन्त के प्रगति काव्य की एक उपलब्धि यह है कि वह संकीर्ण राजनीतिकता से मुक्त है। उन्होंने अपने युग की समस्याओं को कभी केवल राजनीतिक समस्याओं के रूप में देखने की संकीर्णता नहीं बरती, वे उन्हें अधिक व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखते हैं :

२२. विश्वभरनाथ उपाध्याय : आधुनिक हिन्दी कविता, पृ. ४२३-२४.

२३. विश्वभरनाथ उपाध्याय : पन्त जी का नूतन काव्य और दर्शन, पृ. ७४०.

राजनीति का प्रश्न नहीं रे आज जगत के सम्मुख
 अर्थसाम्य भी मिटा न सकता मानव जीवन के दुःख
 आज वृहत सांस्कृतिक समस्या जग के निकट उपस्थित
 खण्ड मनुजता को युगयुग की होना है नव निर्मित

—ग्राम्या, संस्कृति

उन्होंने एक जगह यह भी लिखा है : मेरा दृढ़ विश्वास है कि केवल राजनीतिक आर्थिक हलचलों की बाह्य सफलता द्वारा ही मानव जाति के भाग्य (भावी) का निर्माण नहीं किया जा सकता। इस प्रकार के सभी आन्दोलनों को परिपूर्णता प्रदान करने के लिए ससार में एक व्यापक सांस्कृतिक आन्दोलन को जन्म लेना होगा जो मानव चेतना के आर्थिक, राजनीतिक, मानसिक तथा आध्यात्मिक—सम्पूर्ण घरातलों में मानवीय सन्तुलन तथा सामंजस्य स्थापित कर आज के जनवाद को विकसित मानववाद का स्वरूप दे सकेगा।^{२४} इसमें संदेह नहीं कि ऐसा वे भौतिकवाद-आध्यात्मिकवाद के समन्वय के अपने सिद्धान्त के कारण ही कहते हैं, इसलिए यह स्वीकार करना होगा कि जहाँ यह परिप्रेक्ष्य की व्यापकता उनकी विशेषता है, वहाँ ऐसे समन्वय का प्रयत्न उनकी विफलता भी है। निराला में अध्यात्मवाद और प्रगतिवाद दो बिल्कुल अलग-अलग धाराओं के रूप में चलते रहे जिनके बीच कोई तुक बिठाना मुश्किल है। निराला का मानसिक विक्षेप ही उनके बीच का सेतु है, लेकिन पन्त के साथ ऐसी बात नहीं है, उनमें दोनों में समन्वय का एक सुचितित प्रयास है।

पन्त जी के प्रगति काव्य की एक और विशेषता, जिम की ओर संकेत श्री शिवदान सिंह चौहान ने किया है, यह है कि जहाँ अधिकांश प्रारंभिक प्रगतिशील कविताओं में क्रान्ति के नाम पर एक 'ध्वंगवाद' की ही अभिव्यक्ति हुई है (उदाहरणार्थ नवीन, दिनकर और भगवतीचरण वर्मा के तत्कालीन काव्य में) वहाँ पन्त जी के काव्य में उसके सृजनात्मक पक्ष पर अधिक जोर दिया गया है, भावी वर्गहीन मानव समाज की उनके पास एक स्पष्ट कल्पना रही है^{२५} हम संबंध में स्वयं पन्त जी ने उस प्रारंभिक प्रगतिशील कविता की सीमाओं की ओर यह कह कर अच्छा संकेत किया है : "उसका सौन्दर्य बोध पूंजीवादी तथा मध्यवर्गीय भावना की प्रतिक्रियाओं से पीड़ित रहा। उसका भावोद्देग किसी जनवादी मथार्थ तथा जीवन सौन्दर्य को वाणो देने के बदले केवल घनपतियों और मध्यवृत्ति वालों के प्रति विद्वेष और विषोम उगलता रहा।"^{२६} पन्त जी का

२४. प्रस्तावना, उत्तरा, पृ. ७.

२५. देखिए चौहान : युग वाणी और ग्राम्या, साहित्यानुसंधान, पृ. १८१.

२६. देखिए पन्त : रश्मि धंध की जूमिका.

प्रगतिकाव्य इस जीवन-सौन्दर्य की दृष्टि से पूर्ण है। प्रगतिशील कविता को यह भी उनकी देन है।^{१४} यद्यपि इस विशेषता के साथ जुड़ी हुई उनके प्रगति काव्य की यह सीमा भी है कि उसमें आवेश और आवेग का लगभग अभाव है। एक ठण्डी चिन्तनशीलता ही उसमें मिलती है।

निराला की तुलना में पन्त के प्रगतिकाव्य की जिस एक ओर विशेषता को रेखांकित किया जा सकता है, वह यह है कि जहां निराला में हमें प्रगतिशील कविता का बिम्बात्मक—सामाजिक यथार्थवादी—रूप ही मिलता है, वहां पन्त में हमें उसके दोनों रूप बिम्बात्मक और वैचारिक प्राप्त होते हैं। पर पन्त के प्रगतिकाव्य की सबसे बड़ी सीमा भी यही है कि उसमें अमूर्त सिद्धान्त कथन ही अधिक है।

निराला और पन्त के समस्त काव्य को ध्यान में रख कर सोचें तो निराला का काव्य एक ऐसे विद्रोही का काव्य है, जिसका विद्रोह यद्यपि आवेगपूर्ण, भावित और दिशाहीन है, पर जिसने झुकना नहीं सोचा, भले ही दूट गया और पन्त में हमें एक ऐसे सुचिन्तित विरोधी के दर्शन होते हैं, जो तर्क के बल पर लेकिन अधिकतर ऊष्माहीन विरोध प्रकट करता है।

डा. नगेन्द्र का कहना है कि वास्तव में पन्त का प्रकृत मार्ग छायावाद-आध्यात्मवाद ही था। मार्क्स के जीवन दर्शन ने बीच में उन्हें कुछ समय के लिए आकृष्ट करके अपने सहज मार्ग से हटा अवश्य दिया, पर वे उस आकर्षण के समय भी अपनी आध्यात्मिक चेतना को भूल नहीं पाये, युगवाणी और ग्राम्या में भी उन्होंने एकान्त भौतिकवाद का विरोध किया और भौतिक-आध्यात्मिक के समन्वय पर बल दिया। मार्क्सवादी विश्वासों के लिए जो कठिण और दृढ़ता अपेक्षित है, वह पन्त के व्यक्तित्व में नहीं है।^{१५} बात कुछ हद तक सही है। श्री वेडेकर ने भी पन्त जी के प्रगतिकाव्य पर विचार करते हुए यही कहा है कि यह ठीक है कि पन्त जी मार्क्सवाद से प्रभावित हुए, और अनेक कविताओं में जिन्हें प्रचारात्मक पद्य ही कहना चाहिए, उन्होंने मार्क्सवादी सिद्धान्तों को छन्दोबद्ध किया पर मनुष्य की उनकी जो धारणा है, वह वस्तुगत होते हुए भी पूरी तरह मार्क्सवादी धारणा नहीं है। उस पर आधुनिक यूरोपीय जीव-चैतन्य-वादी दर्शन का, विशेषकर बर्गसा के 'डाइलैज्म' का बहुत प्रभाव है।^{१६}

खैर जो भी हो, इसमें संदेह नहीं कि पन्त जी हिन्दी की प्रगतिशील कविता

२७. देखिए उपाध्याय, आधुनिक हिन्दी कविता : सिद्धान्त और समीक्षा, पृ. ३८२.

२८. देखिए पन्त का नवीन जीवन दर्शन, गुट्टी की पुस्तक में, पृ. २७६.

२९. देखिए उनका लेख, पन्त का मानववाद, गुट्टी की पुस्तक, पृ. २७२.

के एक शलाका-पुरुष रहे हैं। हिन्दी की प्रगतिशील कविता अपने इस पहले सशक्त प्रवक्ता के महत्व को कभी कम करके नहीं देखेगी।

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला

पन्त जी की तरह निराला जी भी छायावाद के प्रमुख स्तंभों और प्रगति-शील कविता के सूत्रधारों में से एक हैं। लेकिन निराला जी पन्त जी की तरह, छायावाद का युगान्त घोषित कर प्रगतिवाद में दीक्षित नहीं हुए। उनके विचारों और विश्वासों में उस तरह का कोई बड़ा परिवर्तन नहीं आया। वे अपने छायावादी-अध्यात्मवादी विश्वासों में ही, और उनके वावजूद प्रगतिशील रहे हैं। इसीलिए डा. विश्वभरनाथ उपाध्याय ने उन्हें मूलतः मानवतावाद के कवि बताते हुए कहा है कि उन्होंने लगभग एक ही समय 'तुम और मैं' जैसी अद्वैतवादी और 'भिक्षुक' जैसी यथार्थवादी कविताएं लिखीं।"

निराला जी की कविता में प्रगतिशील प्रवृत्तियाँ बीच रूप में परिमल में ही (जो २४ से २७ के बीच रची हुई कविताओं का संकलन है और जिसका प्रकाशन १९३० में हुआ) मिलने लगती हैं। परिमल की 'बादल राग', 'भिक्षुक', 'विषवा', 'कण', 'जागो फिर एक बार', 'शिवाजी का पत्र' आदि कविताओं में एक नवीन जागरण के स्वर हैं, हालांकि परिमल का मूल स्वर छायावादी ही था, इसमें कोई संदेह नहीं। निराला की प्रारंभिक प्रगतिशील कविताओं में हम 'भिक्षुक', 'विषवा' और 'बादल राग' को गिना सकते हैं। 'भिक्षुक' और 'विषवा' में समाज के दो घोषित और पददलित अंगों के प्रति कवि ने अपनी हार्दिक सहानुभूति ध्यवत की है। 'भिक्षुक' का चित्र वास्तव में मर्मस्पर्शी है, क्योंकि वह किसी अभिजातवर्गीय कवि की बौद्धिक सहानुभूति से प्रेरित कल्पना-चित्र नहीं, एक ऐसे कवि द्वारा चित्रित-यथार्थ-चित्र है, जिसने स्वयं भिक्षुक की ही स्थिति में जीवन के अनेकों वर्ष काटे हैं।"

'विषवा' कविता में पददलित और घोषित हिन्दू नारी का करुण चित्र, एक पवित्रता के सपत्न के साथ खोचा गया है :

वह इष्ट देव के मंदिर की पूजा सी
वह दीप शिखा सी शान्त-भाव में लीन
वह कर काल-ताण्डव की स्मृति रेखा सी
वह टूटे तरु की छुटी लता सी दीन

३०. निराला का साहित्य और साधना, पृ. ३५.

३१. देखिए विश्वभरनाथ उपाध्याय, निराला का साहित्य और साधना, पृ. ६८.

लेकिन यह कविता दलित भारत की विधवा पर आंसू बहाने और ईश्वर की जैसी इच्छा कह कर बात समाप्त करने तक सीमित नहीं रही है। छायावादी निराला में भी देव के प्रति विद्रोह की भावना बीज रूप में विद्यमान है :

देव, अत्याचार कैसा घोर कठोर है
क्या (तुम ने) कभी पौछे किसी के अश्रुजल
या किया करते रहे सब को विकल ।

‘बादल राग’ अपनी ओजस्विता, प्रखरता और त्वरा की दृष्टि से परिमल की सर्वश्रेष्ठ कविता कही जा सकती है। बादल निराला जी का प्रिय काव्य विषय रहा है ।”

‘बादल राग’ की ६ कविताओं में से छठी कविता केवल उनकी अत्यन्त लोक प्रिय कविता ही नहीं है, अपनी क्रान्तिकारी व्यंजना और उदात्त स्वर-सौन्दर्य में भी वह अनुपम है। बादल समीर के सागर पर ऐसे तैरता है, जैसे अस्थिर सुख पर दुःख की छाया, उसकी रणभेरी का गर्जन सुनकर धरती के गर्भ में सोये हुए अंकुर फूट निकलते हैं, उसकी भूसलाधार वर्षा से धरती सिहर उठती है और वज्र-हुंकार सुनकर संसार हृदय धाम लेता है। वह पर्वतों पर वज्र-प्रहार करके उन्हें क्षत-विक्षत कर देता है, लेकिन छोटे-छोटे पौधे उसे हाथ हिला हिला कर बुलाते हैं क्योंकि ‘विप्लव रव से छोटे ही हैं शोभा पाते’ ।”

वास्तव में इस कविता में बादल, एक ऐसे क्रान्तिकारी का प्रतीक है जिसके आतंक से धनिकों की अट्टालिकाएं कांपने लगती हैं और जो अपनी रणभेरी की हुंकार से पददलित शोषितों को जागरण का संदेश देता है, और जिसे—

जीर्ण धातु है शीर्ण शरीर
तुझे बुलाता कृपक अधीर
ऐ विप्लव के वीर !
चूस लिया है उसका सार
हाड़ मात्र ही है आधार
ऐ जीवन के पारावार !

‘बादल राग’ कविता कला और संदेश दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं।

३२. डा. रामविलास ने तो यहाँ तक कहा है कि अगर निराला जी की बादल-संबंधी सभी कविताएँ एक जगह एकत्र की जायँ तो एक अच्छा-खासा संग्रह तैयार हो सकता है—रामविलास, निराला, पृ. ५५.

३३. रामविलास, वही, पृ. ५६.

उममें व्यक्त कवि की शब्द-निर्माण की क्षमता, सामासिक पदावली का मय-अर्थयुक्त दीर्घ पदावली-रचना निराला की काव्य-क्षमताओं की रेखांकित करती है।

३६ के बाद निराला की कविता पर प्रगतिशील आन्दोलन और सामाजिक यथार्थवाद के प्रभाव अधिक मुखर होने लगे। ३८ में उनका अनामिका (द्वितीय) नामक सकलन प्रकाशित हुआ। इस संकलन की 'सरोज स्मृति' (३५), 'दान' (३५), 'वनवेला' (३७), 'तोड़ती पत्थर' (३७) और 'सहज' (३८) आदि कविताओं में यह प्रवृत्ति अधिक उभर कर सामने आती है। 'तोड़ती पत्थर' इलाहाबाद की एक सड़क-मजदूरिन का प्रभावशाली और यथार्थ चित्र है। अपनी विम्बात्मकता में यह चित्र ग्राम्या के श्रेष्ठ चित्रों में से एक बनकर खड़ा है।

श्याम-तन भर बंधा यौवन
नतनयन, प्रिय-कर्म-रत मन

गुरू हथौड़ा हाथ

करती चार चार प्रहार

सामने तरु मालिका, अट्टालिका, प्राकार !

'सरोज स्मृति' में कवि ने अपने निजी जीवन के संघर्षों और आशाओं-आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति दी है। वास्तव में यह एक सुन्दर शोकगीत है।

'दान' कविता में उस टांगी घम पर व्यंग्य है, जिसमें बंदरों की तो पूरा खिलाने जाते हैं, और आदमी भूखों मरता है। श्री मन्नारायण जपने वालों और शिव पर बारहों मास पानी बहाने वालों पर कवि का व्यंग्य तिलमिला देने वाला है :

झोली से पुए निकाल लिये
बढ़ते कपियों के हाथ दिये
देखा भी नहीं उधर फिर कर
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर
चिल्लाया किया दूर मानव
बोला मैं घन्य श्रेष्ठ मानव

'वन वेला' में वैसे ओर सत्ता पर चलने वाली प्रतिष्ठा पर व्यंग्य इस तरह किया गया है :

फिर लगा सोचने यथा सूत्र
मैं भी होता यदि राज पुत्र...

ये होते जितने विद्याधर मेरे अनुचर
मेरे प्रसाद के लिए विनत-शर उद्यत-कर
मैं देता कुछ, रख अधिक. किन्तु जितने पेपर
सम्मिलित कंठ से गाते मेरी कीर्ति अमर
जीवन चरित्र
लिख अपलेख अथवा छापते विशाल-चित्र

और उन ढोंगी नेताओं पर किया गया यह व्यंग आज भी सही है, जो पूँजीवादी होते हुए भी समाजवाद की 'ओष्ध्य सेवा' करते हैं :

इतना भी नहीं, लक्षपति का भी यदि कुमार
होता मैं, शिक्षा पाता अरब-समुद्र पार
देश की नीति के मेरे पिता परम पंडित
एकाधिकार रखते भी धन भर अविचल-चित
होते उपतर साम्यवादी करते प्रचार
चुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही सुनिर्धार

साथ ही 'राष्ट्र कवियो' को भी नहीं छोड़ा गया है :

पैसें में दस दस राष्ट्रीय गीत रच कर उन पर
कुछ लोग ब्रेचते गा गा कर गर्दभ-मर्दन स्वर !

१९४० के आसपास निराला के काव्य में एक नया मोड़ आता है, इसके बाद एक ओर तो कवि में यथार्थवादी और जनवादी आग्रह बढ़ते जाते हैं, उसके स्वर में एक तीखी व्यंग्यात्मकता आ जाती है, और दूसरी ओर मानसिक अस्वस्थता, विशृंखलता और अध्यात्मवादी प्रवृत्तियाँ अधिकाधिक मुखर होती जाती हैं। निराला जी की युद्ध कालीन कविताओं की यथार्थवादिता की धाहे जितनी प्रशंसा की गयी हो,^{१४} लेकिन यह स्वीकार करना ही होगा कि इससे पहले के निराला के प्रगतिशील काव्य में जो स्पष्टता, उदारता, प्रखरता और ओज है, न केवल वह वाद की कविताओं में नहीं मिलती, बल्कि एक विशेष प्रकार की असंगति और विखराव भी उनमें दिखाई देता है। ऐसी स्थिति में श्री रमेशचन्द्र मेहरा का उनके परवर्ती काव्य को उनके मानसिक विक्षेप का काव्य कहना गलत नहीं लगता।^{१५} फिर भी निराला के परवर्ती प्रगतिशील

१४. देखिये : रामविलास, निराला, पृ. १७२-७८.

१५. निराला का परवर्ती काव्य, पृ. २५-२७.

काव्य की दो प्रमुख उपलब्धियों की- उपेक्षा नहीं की जा सकती—व्यंग-कुशलता और जनभाषा का प्रयोग।

एक प्रगतिशील कविता के रूप में उनकी ४२ में प्रकाशित 'कुकुरमुत्ता' की बहुत प्रशंसा की गयी है। लेकिन इस कविता के उद्देश्य की अस्पष्टता इसी से स्पष्ट है कि इसमें किस पर व्यंग किया गया, इस पर हिन्दी के लगभग सभी समीक्षकों के अलग अलग मत हैं। कुकुरमुत्ता एक छोटी सी कहानी पर आधारित कविता है। एक नवाब ने अपने बाग में तरह-तरह के फूल बोधे लगाये। उनमें फारस के गुलाब भी थे। पास ही एक कुकुरमुत्ता भी उग आया। नवाब की मालिन की बेटी गोली और नवाब की बेटी बहार में दोस्ती थी। बाग में एक दिन दोनों ने गुलाब और कुकुरमुत्ते को साथ-साथ देखा। गोली ने कुकुरमुत्ते उखाड़ लिये और उनका कबाब बनाकर बहार को खिलाया। कबाब उसे इतना लजीज लगा कि उसने घर आकर नवाब से इसकी चर्चा की। नवाब ने माली से कुकुरमुत्ते लाने के लिए कहा पर अब बाग में और कुकुरमुत्ते नहीं थे। नवाब ने गुस्से में माली को हुकम दिया कि गुलाबों की जगह कुकुरमुत्ते उगाये जायें। लेकिन माली ने क्षमा मांगते हुए कहा कि कुकुरमुत्ते उगाये नहीं जा सकते। वे तो अपने आप ही होते हैं। कविता में इस कहानी के सिलसिले में ही कुकुरमुत्ता गुलाब को गालियाँ सुनाता है, उसे खाद का खून चूसने वाला कैपिटलिस्ट कहता है, और अपनी तारीफों के पुल बांधता है—अपने आपको सर्वव्यापी और सर्वशक्तिमान बताता है। यही इस कविता का कथ्य है।

श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त ने कुकुरमुत्ता की दीन-हीन-शोषित जनता का प्रतीक माना है और गुलाब को शोषक अभिजात वर्ग का। रामरतन भटनागर ने उन्हें क्रमशः देशी और विदेशी संस्कृति से जोड़ा है।^{१५} बच्चन सिंह ने प्रकाशचन्द्र गुप्त वाले प्रतीकों को तो ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है, पर साथ ही कविता का उद्देश्य साम्यवाद पर प्रहार करना और यह बताना कि साम्यवादी बकवादी हुआ करते हैं, माना है।^{१६} श्री पनंजय वर्मा ने कुकुरमुत्ता के व्यंग को विविधक्षेत्रीय कहा है, उनके अनुसार जो भी वर्ग कुकुरमुत्ता के प्रति मोह दिखा कर उसे अपना प्रतीक मानेगा, वही व्यंग का शिकार होगा।^{१७} श्री रमेशचन्द्र मेहरा के रूपाल से कुकुरमुत्ता में निराला जी एक ओर तो पूंजीवाद के विरुद्ध व्यंग करते हैं और साम्यवाद का समर्थन करते हैं, पर दूसरी ओर साम्यवाद की पश्चिमी कल्पना पर व्यंग

१५. कवि निराला : एक अध्ययन, पृ. २०६-१०.

१७. प्रान्तिकारी कवि निराला, पृ. १४४-४६.

१८. पनंजय वर्मा, निराला : काव्य और व्यक्तित्व, पृ. १७८.

करते हुए एक प्रकार के भारतीय वेदान्ताश्रयी साम्यवाद के हिमायती नजर आते हैं। उनका कुकुरमुत्ता सर्वहारा वर्ग का प्रतीक है, पर वे शिक्षा-संस्कृति-हीन सर्वहारा वर्ग को नये मानवीय विकास के लिए उपयुक्त नहीं मानते। इसलिए वे उसके मुंह से खूब बड़ी-चढ़ी बातें कहला कर उसे हास्यास्पद बना देते हैं।^{३९} डा. विश्वंभरनाथ उपाध्याय के अनुसार गुलाब उच्च वर्ग का, सौन्दर्य और सुरुचि का, समृद्धि और सम्मान का प्रतिनिधि है और कुकुरमुत्ता घोर यथार्थ का नमूना है। कुत्सित, अनगढ़, भद्दे वस्तुओं का महत्व कम नहीं होता, अधिक होता है, यह दिखाया गया है किन्तु प्रतिक्रिया की भौंक में कवि कहीं-कहीं बहुत कुछ अनगैल कह गया है।^{४०}

श्री इन्द्रनाथ मदान का^{४१} खयाल है कि “कुकुरमुत्ता निम्न वर्ग, उपयोगितावाद या समाजवाद आदि का उतना प्रतीक नहीं है, जितना वह निराला का प्रतीक है।...कुकुरमुत्ता निराला की आत्मा है, जो इन दिनों गहरी चोट खा कर सब पर प्रहार करने के लिए बाधित हो जाती है।” इस संबंध में उन्होंने गंगा प्रसाद पाण्डेय द्वारा उल्लिखित इस बात की ओर भी ध्यान दिलाया है कि उन दिनों विद्याल भारत के संपादक निराला को पागल सिद्ध करने का काम जोर शोर से कर रहे थे।^{४२}

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के अनुसार कुकुरमुत्ता की व्यंजना यह है कि न पुराना गुलाब, और न नया कुकुरमुत्ता ही आधुनिक सांस्कृतिक आदर्श की पूर्ति कर सकते हैं। हमारी वर्तमान संस्कृति कुकुरमुत्ता की भूमिका से उठ कर नयी सृष्टि और नया विकास करेगी, तब हम एक नयी संस्कृति ला सकेंगे। नया गुलाब ही पुराने गुलाब का स्थान ले सकता है।^{४३}

इस सारी अस्पष्टता और खींचतान कर अर्थ बिठाने की कोशिश का मूल कारण यह है कि कुकुरमुत्ता यद्यपि एक निश्चित उद्देश्य को लेकर लिखी गयी रचना है, तथापि उसमें विचारों और शैली का बिखराव और बिभ्रंखलता इतनी है कि कोई भी प्रतीक-विधान पूरी तरह से ठीक नहीं बैठता। मूल बात से दूर जाने की, केन्द्रापगामी, प्रवृत्ति इतनी अधिक है कि बिना किसी प्रसंग के निराला जी टी. अँस. ईलियट, बेन जोइन, फ्रायड, लीटन आदि के नाम लेकर

३९. निराला का परवर्ती काव्य, पृ. ६२-६३.

४०. निराला का साहित्य और साधना, पृ. १६३.

४१. आधुनिक कविता का मूल्यांकन पुस्तक में निराला पर लेख, पृ. २८५.

४२. देखिए गंगा प्रसाद पाण्डेय: महाप्राण निराला, पृ. २००.

४३. कवि निराला को श्रद्धाञ्जलि, रसयन्त्रो, निराला विशेषांक, कृतित्व खंड,
अप्रैल मई-६२, पृ. १२६.

पाठकों को आतंकित करने का व्यर्थ प्रयत्न करते हैं। ऐसी असंगत तुलनाओं की भरमार है—जिनका कोई अर्थ निकाल पाना काफी कठिन है, जैसे :

काम जो मुझसे सधा है
 शेर भी उससे गधा है
 या, कास्मोपलीटन और मेट्रोपालीटन
 जैसे हो फ्रायड लीटन
 फैंटसी और फलसफा
 जरूरत और हो रफा
 सरसता में फ्राड
 कैपिटल में जैसे लेनिनघाड
 और, यही से यह सब हुआ
 जैसे अम्मा से चुआ

अंग्रेजी शब्दों की भरमार तथा असंगत, अर्थहीन तुलना और विचारों के बिखराव ने एक अच्छी हो सकने वाली व्यंग्यकविता की मिट्टी पसींद कर दी है।

वैसे कविता का मूल कथ्य वास्तव में वही है, जिसकी ओर संकेत श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त और विश्वंभरनाथ उपाध्याय ने किया है। निराला जी ने कुरुरमुत्ता को निम्न मेहनतकश वर्ग का प्रतिनिधि मान कर ही चित्रित किया है, और पूरी कविता को ध्यान से पढ़ने के बाद हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कुरुरमुत्ता की दर्भपूर्ण उक्तियों में उस पर कोई व्यंग्य नहीं है, जैसा कि चर्नजप वर्मा और रमेशचन्द्र मेहरा ने अनुमान लगाया है। कुरुरमुत्ता की ये दर्भपूर्ण उक्तियाँ एक ओर तो यह संकेत करती हैं कि सम्पूर्ण मानवीय उपलब्धियाँ मेहनतकश निम्न वर्ग की ही मेहनत से प्राप्त हुई हैं और दूसरी तरफ इनसे यह भी सिद्ध होता है कि निराला जी हिन्दी में अभी अभी शुरू हुए प्रगतिशील आन्दोलन को एक संकीर्ण उपयोगितावादी आन्दोलन मात्र समझे थे।" कुरुर-

४४. श्री निरजन का भी कहना कि कुरुरमुत्ता दीन वर्ग का प्रतिनिधि हो सकता है, लेकिन दुनिया से गुलाब उड़ा दिये जायें, यह बात ठीक नहीं बैठती। उपयोगितावाद के विकृत रूप को स्वीकार करने पर ही ऐसी कल्पना सार्थक समेगी। शायद निराला जी ने प्रगतिवाद को इसी तरह का उपयोगितावाद समझा था। इसलिए कुरुरमुत्ता का व्यंग्य जहाँ गुलाब को मारता है वहाँ खुद उसे भी हास्यास्पद बना देता है।—नया साहित्य, निराला विशेषांक.

मुत्ता के माध्यम से निराला जी की निम्न वर्गीय अवस्थिति और प्रतिक्रिया-जन्म मसीहाई अहमन्यता भी व्यक्त हुई है, यही कारण है कि कहीं-कहीं उनकी उक्तियाँ हास्यापद हो उठी हैं।

‘कुकुरमुत्ता’ के लिए कुल मिला कर डा. विश्वंभरनाथ उपाध्याय का यह कथन गलत नहीं है कि कुकुरमुत्ता में न तो व्यंग ही निखर सका है और न उसका कोई स्तर ही है, प्रयोग नवीन अवश्य है, परन्तु अर्वाङ्मतीय नवीनता, ग्राह्य प्राचीनता से भी हानिकर हो जाती है। ऐसा लगता है कि जैसे निराला विरोधों के बीच से गुजर कर प्रत्येक वस्तु का उपहास करते हुए अपने प्रति किये गये अत्याचारों का बदला लेना चाहते हैं। साहित्य प्रतिरोध व प्रतिक्रिया के तूफान में उड़ कर आया हुआ गालियों, कुत्सित प्रवृत्तियों, भेदे विन्नों और मतमानी व्यंजनाओं का ढेर नहीं होता। कुकुरमुत्ता की कविताओं में छन्द, भाषा, किसी का परिष्कार नहीं दिखायी देता।...अपनी कुत्सा-प्रियता के कारण ‘कुकुरमुत्ता’ एक आदर्श व्यंग नहीं बन पाया।^{१५}

अणिमा (४३) की एक व्यंग कविता ‘चूँकि यहां दाना है,’ प्रगतिशील दृष्टि से एक महत्वपूर्ण कविता है। कविता में पूँजीवादी सभ्यता पर व्यंग है, जिसका मूलाधार ही पैसा हो गया है :

चूँकि यहां दाना है
इसीलिए दीन है, दीवाना है,
लोग हैं महफिल है
नगमें हैं, साज है, दिलदार हैं, दिल है
शम्मा है, परवाना है
चूँकि यहां दाना है।

निराला का अगला संकलन है बेला। संकलन का ‘आवेदन’ जनवरी, १९४३ में लिखा गया, पर संकलन प्रकाशित १९४६ में हुआ। गीतों के अलावा बेला में निराला जी की उर्दू की सी शैली में लिखी हुई गजलों भी संकलित हैं। सरल और मुहावरेदार भाषा का प्रयोग कहीं-कहीं काफी कुशलता से किया गया है। संकलन की अधिकांश रचनाएं यद्यपि छायावादी-अध्यात्मवादी हैं, पर कुछ में निराला की यथार्थवादी और किसी-किसी में प्रगतिशील रुझान का पता भी लगता है। इन कविताओं में से दो तीन कविताओं को छोड़ कर शेष को सीचतान कर ही कविता की अभिधा दी जा सकती है। !उन दो तीन

में 'काले वाले वादल छाये, न आये वीर जवाहर लाल', 'जल्द जल्द पैर बढ़ाओ आओ,' और 'तू कभी न ले दूसरी आड़,' को गिना जा सकता है। पहली कविता में वीर जवाहर लाल की सहायता की प्रतीक्षा में खड़ी जनता का चित्र है :

मंहंगाई की चाढ़ चढ़ आयी, गांठ की छूटी गाढ़ी कमाई
भूखे नंगे खड़े शरमाये, न आये वीर जवाहर लाल
कैसे हम वच पायें निहत्थे, बहते गये हमारे जत्थे
राह देखते ही भरमाये न आये वीर जवाहर लाल

(बेला, पृ. ८)

दूसरी में सामाजिक परिवर्तन का आह्वान और भावी समाज का एक रेखा-चित्र है :

आज अमीरों की हवेली, किसानों की होगी पाठशाला
धोबी, माली, चमार, तेली, खोलेंगे अंधेरे का ताला
एक पाठ पढ़ेंगे, टाट बिछाओ, जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ-आओ
(बेला, ६२)

तीसरी में मानवीय-साहस का आह्वान है, मनुष्य को ऐसा पहाड़ बन जाने के लिए कहा गया है, जिसमें सैकड़ों पेड़-पौधे फूलें और झरने फूटें।

इन कविताओं के अतिरिक्त शेष गजलों में भी, कहीं-कहीं किसी-किसी शेर में कोई इक्का-दुक्का प्रगतिशील विचार प्रकट कर दिया गया है। जैसे यह बहुउद्धृत पंक्ति :

भेद कुल खुल जाय यह सूरत हमारे दिल में है
देश को मिल जाय, जो पूंजी तुम्हारे मिल में है

(बेला, ५६)

लेकिन यदि इस पंक्ति को पूरी गजल के संदर्भ में देखा जाय तो इसे एक बेगली ही कहना होगा, क्योंकि इस गजल की अन्य पंक्तियों में ऐसी बेहूदी तुक-बंदिया भी है :

ताक पर है ननक-मिर्चा लोग बिगड़े या वने
सीस क्या होगी पराई जब पिसाई सिल में है

(बेला, ५६)

अन्य यथार्थवादी कविताओं में, (मैं ऊपर कह चुका हूँ कि उन्हें कविताएँ खींच-तान कर ही कहा जा सकता है,) निराला का विक्षेप अभिव्यक्त हुआ है, व्यंग की कोशिश बेहूदी और उलजलूल पंक्तियों के सिवा कुछ नहीं दे सकी है। अर्थहीन पंक्तियों की भरमार और फूहड़ तुकबदियाँ देख कर मन स्तंभित रह जाता है। एक दो उदाहरण काफी है :

(१) टूटी बांह जवाहर की रनजित लट छूटी पंडित की
 लोगों की निधि विधि ने लूटी किस्मत फूटी पंडित की
 कब से ये दल बादल घेरे, यह विजली आंख तरेरे
 झंडे ले लेकर निकली धी और बहूटी पंडित की

(बेला, ३६)

(२) एक आंख शिक्षा की हेठी से, देखने लगी उसे अमेंटी से
 कहा खुबल कर छोटा भूधर।
 एक आंख तरुणी की जो पड़ी, कहा यहां नहीं कामना सड़ी
 इससे मैं हूँ कितनी सुन्दर।

(बेला, ४५)

अगले संकलन नये पत्ते (४६) की भी अधिकांश कविताओं में निराला के मानसिक विक्षेप की छाप है। बिखराव और असम्बद्धता ने कई कविताओं को कविताएँ नहीं रहने दिया है (उदाहरण के लिए 'आंख आंख का कांटा हो गयी', 'खेल' आदि रचनाएँ देखी जा सकती हैं) हाँ कहीं-कहीं कवि का व्यंग-पूर्ण यथार्थवादी स्वर अवश्य प्रभावित करता है।

संकलन की प्रगतिशील दृष्टि से उल्लेखनीय कविताओं में 'मास्को डायेलोग्स', 'राजे ने अपनी रखवाली की', 'देवी सरस्वती', 'कुत्ता भौंकने लगा', 'डिण्टी साहब आये' और 'मंहगू मंहगा रहा' के नाम लिये जा सकते हैं।

'मंहगू मंहगा रहा' एक सुन्दर व्यंग कविता है—पंडित नेहरू पर बहुत चुभता हुआ व्यंग निराला जी ने किया है :

आजकल पंडित जी देश में विराजते हैं -
 माता जी को स्विजरलैण्ड में
 तपेदिक के इलाज के लिए छोड़ा है
 बड़े भारी नेता हैं...
 कुइरीपुर गांव में व्याख्यान देने को
 आये हैं मोटर पर

एम. ए. और बैरिस्टर

चड़े बाप के बेटे

मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र

देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे

‘आजकल पड़ित जी देश में विराजते हैं,’ यह एक पक्ति ही कितनी व्यंगनापूर्ण है कि ये पड़ित जी कहलाने वाले महोदय वैसे तो ज्यादातर इंग्लैण्ड में ही रहते हैं, पर आजकल जनता पर विशेष कृपा कर अपने ही देश में विराज रहे हैं।

‘मास्को डायेलाग्स’ समाजवादी या अपने आपको समाजवादी कहने वाले, नेताओं पर ध्यंग है। उनके हिन्दी-अज्ञान को भी निशाना बनाया गया है। ‘राजे ने अपनी रखवाली की’ सामन्ती व्यवस्था के यथार्थ को उद्घाटित करती है। धर्म, सभ्यता, साहित्य, इतिहास आदि सब सामन्ती व्यवस्था में राजा के स्वार्थ की पूर्ति के साधन मात्र बन कर रह जाते हैं :

कितने ब्राह्मण आये

पोथियों में जनता को बांधे हुए

कवियों ने उसकी बहादुरी के गीत गाये

लेखकों ने लेख लिखे

ऐतिहासिकों ने इतिहास के पन्ने मरे

‘देवी सरस्वती’ को विश्वंभरनाथ उपाध्याय ने नये पत्ते का नगीना कहा है।^{१६} लेकिन यह लम्बी कविता किसी एक केन्द्रीय भाव या कथ्य के अभाव में अधिक सफल नहीं हो सकी है। छायावादी शैली में लिखी हुई इस कविता में कुछ ऋतु-चित्र और किसान-जीवन के हृयं-विपाद को रूपायित करने वाले कुछ यथार्थ चित्र अवश्य प्रभावित करते हैं।

‘कुत्ता भोंकने लगा’ में कृषक के दयनीय जीवन का एक यथार्थ चित्र उभारा गया है। शीत के प्रकोप से उसकी खेती नष्ट हो चुकी है। अधिकारी वर्ग को उससे कोई सहानुभूति नहीं। केवल उसका कुत्ता उससे सहानुभूति प्रकट करता है।

‘टिप्पटी साहब आये’ विद्रोह की ओर बढ़ते हुए भारतीय किसान का एक रूप हमारे सामने रखती है। युगो से सहता आने वाला किसान संघबद्ध हो-कर जमींदार और थानेदार की बेगार और उनके अनुचित दबाव के विरुद्ध अग्रज उठा रहा है।

यहां यह कहना अनुचित न होगा कि नये पत्ते की इन उल्लेखनीय कविताओं में से भी अधिकांश कसावट की कमी और सपाटता के कारण साधारणता के स्तर से अधिक ऊपर नहीं उठ पाती ।

निराला के अगले संकलनों अर्चना (५०), आराधना (५३) और गीतगुंज (५४) में उनके काव्य का मुख्य स्वर अध्यात्मवादी हो गया है । इन संकलनों की अधिकांश कविताएं भक्तिपरक प्रार्थनाएं और विनय-गीत हैं, लेकिन फिर भी बीच-बीच में कोई-कोई कविता प्रगतिशील भावभूमि की भी मिल जाती है ।

इन संकलनों की प्रगतिशील कविताओं में 'पथ पथ पर बेमौत न मर' (अर्चना) और 'मानव जहां बस छोड़ा है' (आराधना) उल्लेखनीय हैं ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि यद्यपि निराला मूलतः एक छाया-वादी-रहस्यवादी-अध्यात्मवादी कवि थे, उनका जीवन दर्शन वेदान्त से बहुत प्रभावित था तथापि उनमें मानववादी तत्त्व इतने प्रबल थे कि उन्होंने हिन्दी कविता के प्रगतिशील आन्दोलन के विकास में भरपूर योग दिया ।

निराला ने स्वयं अपनी कविता की दो प्रमुख विशेषताएं मानी हैं : मौलिकता और पौरुष^{४७} । निराला पौरुष और ओज के कवि हैं । डा० रामविलास शर्मा ने उनकी कविता की तीन प्रमुख विशेषताओं की ओर संकेत किया है : निर्माण कौशल—रचना विधान की कुशलता, चित्रमयता और समाहार शक्ति—सूक्ष्मतम सामग्री के उपयोग से अधिकतम बात करने की क्षमता तथा शब्द-योजना का कसाव और गठन ।^{४८}

निराला का महर्षि भाषा की दृष्टि से भी कम नहीं है । उन्होंने हिन्दी भाषा को न जाने कितनी भाव-भंगिमाएं दी हैं । 'बादल राग' का सा औदात्य; 'मिश्रुक', 'तोड़ती पत्थर', 'सरोज स्मृति' की सी संवेदना और मामिकता, 'कुकुरमुत्ता', 'मंहगू मंहगा रहा' की सी खानगी और चुहल; अणिमा, आराधना और अर्चना के गीतों की सादगी और प्रांजलता; तथा खेल की सरलता और सफाई निराला की भाषा की विभिन्न मुद्राएं हैं ।^{४९}

श्री विश्वभरनाथ उपाध्याय ने निराला को प्रगतिवादी प्रयोगवाद के सर्वप्रथम कवि कहा है ।^{५०} वास्तव में वे प्रगतिवादियों और प्रयोगवादियों, दोनों के प्रेरणास्रोत रहे हैं ।

४७. देखिए उनका 'पन्त और पल्लव' निबंध.

४८. निराला, पृ. १८८.

४९. शिवकुमार मिश्र, नया हिन्दी काव्य, पृ. २०.

५०. आधुनिक हिन्दी कविता : सिद्धान्त और समीक्षा, पृ. ३८४.

उदयशंकर भट्ट

भट्ट जी ने भी अपने काव्य सृजन का प्रारंभ छायावाद की छाया में किया और यद्यपि प्रगतिशील आन्दोलन का उनकी कविता पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा, पर इससे उनकी छायावादी-अध्यात्मवादी रुझान समाप्त नहीं हुई। वास्तव में वे एक महज मानववादी कवि थे।

प्रगतिशील दृष्टि से उनके युगदीप, यथार्थ और कल्पना, अमृत और बिप, मानसी और इत्यादि काव्य संकलन विचारणीय हैं। इन संकलनों में उनकी कुछ छायावादी और कुछ प्रगतिशील भावभूमि की कविताएं संकलित हैं।

पूर्वापर उनके युगदीप और यथार्थ और कल्पना का संयुक्त संकलन है। भूमिका में कवि ने प्रगतिवाद में आस्था प्रकट करते हुए भी 'भारतीय परंपरा से प्राप्त विवेक के सुसंस्कृतालोक' को महत्व दिया है। संकलन के पूर्वाह्न में छायावादी भाव भूमि के विभिन्न स्तरों की कविताएं हैं—पर उत्तरार्द्ध में कुछ प्रगतिशील कविताएं भी संकलित हैं। लगभग सभी कविताएं साधारण स्तर, मपाट शैली और परंपरित प्रगतिवादी बिम्बों और प्रतीकों की कविताएं हैं। प्रगतिशील भावभूमि की उल्लेखनीय कविताएं हैं: 'जीवन का पावन दीप लिए'; 'वर्षे मास दिन घड़ी बिपल'; 'समय के सभी साथ जीवन बदलते, समय को बदलता हुआ तू चला चल'; 'प्रलय में, तिमिर में, तूफान में भी—कदम ये रुके हैं न रुक पायेंगे ही'; 'मैं पंथी'; 'ये तूफानी चरण जबानी के'; 'स्वतंत्रता मिली'; 'दफ़्तर का वायू'; 'लाहौर आग की लपटों में'; 'ये पचास वर्ष ब्याल बाल के प्रबुद्ध श्वास' आदि। इन कविताओं में जीवन के प्रति, और साम्यवाद की ओर समाज के भावी विकास के प्रति, आस्था और आशा का स्वर, सर्वत्र व्यक्त हुआ है। 'यथिक' का बिम्ब बहुत सी कविताओं में प्रयुक्त हुआ है। पन्त जी की अनेक प्रगतिशील कविताओं के से एक निस्तेज और निष्कृत 'शुभकामनावाद' के दशंग यत्र-तत्र हो जाते हैं।

आगे की सदियों में कोई विपम वाद-संवाद न हो

मानव की दाढ़ों में मानव के रुधिर बिन्दु का स्वाद न हो

जीवन में विवेक हो, सुख हो, हर हित का प्रतिवाद न हो

साम्यवाद हो, विश्वबंधुता, हर्षोत्कर्ष; विपाद न हो

(पूर्वापर, पृ. ६६)

'दफ़्तर का वायू' और 'लाहौर आग की लपटों में' में कवि की चित्रण क्षमता व्यक्त हुई है। 'स्वतंत्रता मिली' में आजादी पर प्रसन्नता व्यक्त करने के साथ ही साम उससे बाद की स्थिति पर भी प्रकाश डाला गया है।

अमृत और विष भट्ट जी की युद्धकालीन प्रगतिशील कविताओं का संकलन है, जिसमें छायावादी शब्दावली में प्रगतिशील भावनाओं को अभिव्यक्त किया गया है। छन्द के प्रवाह के बावजूद कहीं कहीं दुरुह शब्दावली कविताओं की गति में बाधा डालती है। संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में 'आज उठ अंगार में शृंगार कर मेरी जवानी', 'आज उबलते जग कराह में खोल रहे अरमान किसी के', 'सैनिक की मृत्युशैया पर', 'सैनिक', 'बंगाल', 'रिप्यूजी', 'दलित' आदि प्रमुख हैं।

'सैनिक' में युद्ध के बाद युद्ध के मैदान का दृश्य और एक घायल सैनिक की मानसिक स्थिति को सुन्दरता से अंकित किया गया है। 'बंगाल', रिप्यूजी' और 'दलित' में शोषित और दलित जीवन के कुछ हृदय-द्रावक यथार्थ चित्र हैं। 'लुई सुई और शेंकाई' एक जापानी पत्नी और चीनी पति के बीच चीन पर जापान के आक्रमण के बाद के संपर्क और प्रेम की कथा है। कविता में आक्रान्ता और आक्रान्त दोनों को समान मान कर आक्रान्ता की देशभक्ति और आक्रान्त की देशभक्ति को एक ही बराबर महत्व देते हुए जापान की ओर से चीन पर बमबारी में मरने वाली लुईसुई की देशभक्ति की प्रशंसा की गयी है। इस कविता को अविवेकपूर्ण राष्ट्रवाद की कविता ही कहा जा सकता है— प्रगतिशीलता से इसका कुछ लेना देना नहीं है।

मानसों की शब्दावली और छन्द छायावादी संस्कारों से पूर्ण है। संकलन की प्रगतिशील कविताओं में 'मानव', 'आडम्बर' 'जिज्ञासा' और 'गीत' प्रमुख हैं। 'मानव' मानव का गौरव-गायन है। 'आडम्बर' मनुष्य को उसके लौकिक सुखों से दूर भटकाने वाले अध्यात्मवाद का विरोध है :

यह अध्यात्मवाद नीरस के
जीवन की है मंजु कहानी
जहां ईश्वर के यल पर नर
करता घर जानी मनमानी
पूर्व जन्म की पूर्ण कर्म की
उलझन में जग को भटकाता
आलस भोग और कर्मों की
दलदल फैला उसे गिराता

'जिज्ञासा' में भी इस जगत और जीवन को माया कहने वाले दर्शन का विरोध है—प्रकृति के सुन्दर चित्रों द्वारा इस विरोध को प्रभावशाली बनाया गया है :

क्या थिर पृथ्वी, अचल नाग ये
 कुसुमित वन, सौरभ का शोका
 कल निर्झर जलराशि, पहाड़ी
 नदियाँ, सर, घोसा, सब घोसा ?

'गीत' में समय के साथ बदलने की अपेक्षा समय को अपने साथ बदलने के मानवीय गौरव को अभिव्यक्त किया गया है। थी विनय मोहन शर्मा के शब्दों में :

" 'मानसी' मानव को अपनी शक्ति का विश्वास दिलाना चाहती है और वर्तमान कर्म-क्षेत्र में माहस के साथ प्राकृतिक नियमों के पालन की प्रेरणा देती है। वह मनुष्य जीवन को आसुओं में डुबो कर तिनके सा बहा देना नहीं चाहती; उसमें सुप्त, सोन्दर्य और अह्लाद की बस्ती बसा कर भूलोक ही में स्वर्ग उतारना चाहती है। "

इत्यादि की प्रगतिशील भावभूमि को कविताओं में 'आत्मनिवेदन', 'कवि कर्म', 'कवि', 'मृत्युञ्जय', 'क्रान्ति', 'नये मोड़ पर आप खड़ा नर', 'मनवि-हग', 'मानव के विजय दीप', 'दूर न उससे मजिल', 'जागरण का गान हूँ', 'अभी दूर मजिल', 'नये राष्ट्र की वाणी दो' आदि का नाम लिया जा सकता है।

इन कविताओं में मानव के गौरव का गायन और मानवीय भविष्य के प्रति एक सुदृढ़ आस्था का स्वर मिलता है। कई कविताओं में प्रगतिशील और अध्यात्मवादी भावनाओं को साथ जोड़ कर कविता का ताना बाना बुना गया है—अपने बाहर निकल कर जनता और जनार्दन के प्रति एक साथ समर्पण भावना व्यक्त की गयी है :

मेरे स्वर गाचक के लघु-लघु थके-थके
 तुम हो त्रिराट पूत, मझनाद स्वयंभूत—
 मेरी सरकंडे की कलम, ज्ञान भी मेरा कम...
 थोड़ा सा वित्त है, पावन निमित्त है
 असली बहुत थोड़ा है, हंसिया हथोड़ा है
 लिखता हूँ यहाँ बहुत, मूल्य तो अनुग्रहगत
 कहीं एक कोने में पड़ा रहूँ, चरणों से जुड़ा रहूँ
 जनता के जनार्दन के, साधक श्रावण के
 मेरे स्वर गाचक के लघु-लघु थके-थके ।

‘कविकर्म’ और ‘कवि’ कविताओं में कविता के और कविकर्म के प्रति कवि के प्रगतिशील दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति मिली है।

कणिका भट्ट जी के मुक्तकों का, जिनमें अधिकतर खवाइया हैं, संकलन हैं। इनेगिने मुक्तकों को छोड़ कर सब मुक्तक बहुत साधारण स्तर के हैं, भाषा की जो समाहार शक्ति और जो कसाव मुक्तकों की विशेषता होती है, उसके दर्शन कणिका में बहुत कम होते हैं। कवि की अन्य कविताओं की तरह ही कणिका के विषय भी मानव-गौरव आस्था, रहस्यभावना, प्रकृति-प्रेम, साधारण जीवन व्यवहार आदि हैं। कुछ मुक्तक अवश्य सुन्दर बन पड़े हैं :

हार हृदय की कमजोरी है, सत्य नहीं है
स्वाभाविक हो रुदन किन्तु वह पथ्य नहीं है
आज मनुज का यह संकट कोई नया नहीं है
कथ संकट के पार मनुज यह गया नहीं है

लेकिन ऐसे दो चार ही मुक्तक कणिका में मिल सकते हैं।

इस प्रकार भट्ट जी का प्रगतिशील काव्य उनके स्वयं के सृजन में पर्याप्त महत्व रखते हुए भी कुछ मिला कर हिन्दी के प्रगतिशील काव्य में अधिक महत्व का नहीं है। साधारणता के स्तर से वह यदा-कदा ही ऊपर उठ पाता है।

राष्ट्रीय-रुमानी रुझान के कवि

हिन्दी के दो महत्वपूर्ण प्रगतिशील कवि नवीन और दिनकर ऐसे कवि हैं जिनकी मूल रुझान तो छायावादोत्तर रुमानवादी है, पर जिन्होंने हिन्दी की राष्ट्रीय काव्य-धारा में भी महत्वपूर्ण योगदान दिया है। वास्तव में उनका प्रगतिशील काव्य उनके राष्ट्रीय काव्य का ही एक अंग है। पर उनका राष्ट्रीय काव्य मैथिलीशरण जी आदि कवियों के राष्ट्रीय काव्य से इस अर्थ में भिन्न है कि उन पर गांधीवादी राष्ट्रीयता का कम और वामपक्षी-क्रान्तिवादी राष्ट्रीयता का अधिक प्रभाव रहा है। ये दोनों कवि ऐसे हैं जो प्रसिद्ध तो अपने राष्ट्रीय और क्रान्तिवादी काव्य के लिए हैं, पर हैं मूलतः रुमानी कवि। इसीलिए इन्हें सिर्फ राष्ट्रीय रुमान के प्रगतिशील कवि न कह कर मैंने राष्ट्रीय-रुमानी रुमान के प्रगतिशील कवि कहना पसन्द किया है।

नवीन और दिनकर की इस मूल उभयनिष्ठ विशेषता के अतिरिक्त और भी ऐसी कुछ विशेषताएं हैं, जो दोनों में न्यूनाधिक समान रूप से प्राप्त होती हैं। इनमें से एक है : ध्वंसवाद। प्रगतिशील कविता के प्रारंभिक दौर में आये हुए ध्वंसवाद का प्रतिनिधित्व प्रधानतया ये ही दो कवि करते हैं।

वाल कृष्ण शर्मा 'नवीन'

नवीन क्रान्तिकारी रोमेंटिसिज्म के फक्कड़ और मस्तमौला कवियों में अन्यतम हैं। उन्हें वादों के किसी बीखटें में रखना संभव नहीं है।^१ आध्यात्मिक

१. बच्चन जी ने उन्हें 'छायावाद' में स्थान दिलाने के लिए छायावाद की परिधि को व्यापक करने की आकांक्षा व्यक्त की है। देखिए ज्ञानपीठ पत्रिका, जून १९६४, पृ. २०. श्री रवीन्द्र अमर के विचार से वे 'बाद-विमुक्त' कवि हैं। उनमें रीतिकालीन कौशल और शृंगार है, द्विदेशी सुगौन अभिषा और इतिवृत्तात्मकता है, छायावाद की रुमानियत और असंस्कृति है, प्रगतिवादी विचारणा, आक्रोश और परदुःख कातरता है। अतः उन्हें मन की मोज और मस्ती का कवि कहना अधिक न्यायसंगत है। देखिए : आलोचना—३३, पृ. २१४.

दार्शनिकता, प्रेम-सौंदर्य और राष्ट्रीयता-प्रगतिशीलता उनके व्यक्तित्व के तीन आयाम हैं। इसलिए उन्हें प्रगतिशील कवियों के रूमानी रुम्मान वाले वर्ग में भी रखा जा सकता है, आध्यात्मिक रुम्मान वाले वर्ग में भी और राष्ट्रीय रुम्मान वाले वर्ग में भी।

कुंकुम (३६) नवीन जी की कविताओं का पहला संग्रह है। दो कविताओं ('पराजय गीत' और 'विप्लव गायन', जिन्हें प्रगतिशील भाव भूमि की रचनाएं कहा जा सकता है) के अतिरिक्त संकलन की तीन कविताएं तो क्रमशः गणेश शंकर, दयानन्द और द्विजेन्द्र ठाकुर के विषय में लिखी हुई पुराने ढंग की अविकसित राष्ट्रीयतावादी कविताएं हैं और शेष सब छायावादी या द्विवेदी युगीन ढंग की प्रेम और सौंदर्य की, काव्यात्मकता की दृष्टि से बहुत साधारण स्तर की, अभिव्यक्तियां। तीन चार व्रज भाषा में और व्रज भाषा के ही लोक-प्रिय छंदों में लिखी हुई रीतिकालीन ढंग की कविताएं भी हैं।

'पराजय गीत' महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन को अचानक वापस लिये जाने पर राष्ट्रीय आन्दोलन के अग्रगामी तत्वों की प्रतिक्रिया को बाणी देती है :

आज खंग की धार कुंठिता है खाली तूणीर हुआ

विजय पताका झुकी हुई है, लक्ष्य-प्रष्ट यह तीर हुआ

'विप्लव-गायन' नवीन जी की बहुत प्रसिद्ध कविता है। प्रगतिशील आन्दोलन के आरम्भिक काल में लिखी हुई यह कविता वास्तव में अराजक ध्वंसवाद की कविता है :

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उथल पुथल मच जाए

एक हिलोर इधर से आए, एक हिलोर उधर से आए

प्राणों के लाले पड़ जाएं, त्राहि-त्राहि स्वर नभ में छाए

नाश और सत्यानाशों का धुंआधार जग में छा जाए

घरसे आग, जलद-जल जाएं, भस्मसात भूधर हो जाएं

पाप-पुण्य सदसद् भावों की धूल उड़ उठे दिये-चाये

नभ का चक्षस्थल फट जाए, तारे टूक टूक हो जाएं

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल पुथल मच जाए।

'विप्लव गायन' वास्तव में नवीन और दिनकर के अराजक सर्वनाशवाद की एक प्रतिनिधि कविता कही जा सकती है। यह एक ऐसा ध्वंसवाद है जो पाप और पुण्य, सद् और असद् में कोई अन्तर नहीं करते हुए सब के नष्ट हो जाने की कामना करता है। ऐसे ध्वंसवाद और प्रगतिशील क्रान्तिवाद में स्पष्ट

अन्तर है। प्रगतिशील आन्दोलन के प्रारम्भिक वर्षों में प्रगतिशील कही जाने वाली इन कविताओं के विषय में यही कहा जा सकता है कि वर्तमान जीवन की विषमताओं और अत्याचारों के विरुद्ध विद्रोह करते हुए कवि विशोभ मे सारे संसार के नष्ट हो जाने की कामना करने लगता है, उसके विद्रोह का आवेश उसे विवेक से दूर ले जाता है।

‘विप्लव-गायन’ सात स्टेंजों की एक कविता है, जिसके प्रथम तीन स्टेंजों में कवि का आह्वान है और चोप चार में कवि की ओर से इस आह्वान का उत्तर। लेकिन कविता के पूर्वाङ्ग में जो प्रवाह और गति है न तो वह कविता के उत्तराङ्ग में आ पायी है और न उत्तराङ्ग पूर्वाङ्ग के साथ किसी जीवन्त कड़ी से जुड़ा हुआ हो है। सब तो यह है कि कविता का उत्तराङ्ग बिल्कुल अलग-थलग और पूर्वाङ्ग के साथ असंगत लगता है।

अपलक (प्रकाशन: ५१, रचनाकाल ३५-४८) नवीन जी के ह्रमानी और भक्तिभाव पूर्ण गीतों का संकलन है। दो तीन गीत ऐसे भी हैं, जिन्हें प्रगति-शील भावभूमि की रचनाएं कहा जा सकता है। जैसे ‘हम चले जा रहे हैं जग में’, ‘जग की छाती पर तिमिर भार’ और ‘निराशा क्यों हियमयित करे’। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये भी साधारण स्तर की रचनाएं हैं। अपलक की भूमिका प्रगतिवादी समीक्षा सिद्धान्त को आंशिक मान्यता देते हुए, उसके विरोध में लिखी गयी है। लेकिन एक बात कहनी होगी कि वैचारिक विभ्रम के बावजूद प्रगतिवाद के ‘कुत्सित समाजशास्त्रीय’ पक्ष (और उन दिनों हिन्दी आलोचना में उसका यही गलत पक्ष मुखर होकर आया था) का खण्डन बड़ी कुशलता से किया गया है। दोली की ‘वेस्टविर्ड’ की एक पंक्ति के आधार पर नवीन जी ने दोली का जो कुत्सित समाजशास्त्रीय विश्लेषण प्रगतिवादी समीक्षा का उदाहरण प्रस्तुत करने के लिए किया है, वह मनोरंजक ही नहीं, वास्तव में कुत्सित समाजशास्त्रीय विश्लेषण का एक सही उदाहरण भी है। अपने गीतों के संबंध में जो कुछ नवीन जी ने भूमिका में कहा है, उससे सम्यक् समीक्षा उनके इन गीतों की नहीं हो सकती : ‘आलोचक यद्यपि इन गीतों में यदि कोई तत्व की बात न पाएँ तो मुझे आश्चर्य न होगा। मुझे स्वयं ये गीत यों ही से लगते हैं।’

कवासि (५२) नवीन जी की कविताओं का तीसरा संकलन है, जिसमें उनकी ३६-४६ के बीच की रचनाएं संकलित हैं। अपलक की तरह कवासि में भी एक लम्बी भूमिका है, जिसके पूर्वाङ्ग में हिन्दी की कुत्सित समाजशास्त्रीय आलोचना पद्धति पर व्यंग किये गये हैं, और बिना डा. रामविलास शर्मा का नाम लिये, उनकी तत्कालीन आलोचना की कुछ असंगतियां प्रकट की गयी हैं। लेकिन भूमिका का उत्तराङ्ग पूरे दृढ़ात्मक वस्तुवादी दर्शन के

खंडन और उसकी जगह 'भारतीय साहित्य और संस्कृति की मूल विशेषता' अध्यात्मवाद के मंडन से संबंध रखता है। यहाँ मार्क्सवादी दर्शन को कुछ गलत और कुछ सही समझ कर उसकी असंगत आलोचना की गयी है।

छायावादी और उत्तर-छायावादी रूमान तथा वैष्णवी भक्तिभावपूर्ण अध्यात्मवादी और कहीं कहीं रहस्यवादी भावना ही इन गीतों का विषय है। यद्यपि अधिकांश कविताएँ कारागार में लिखी गयी हैं तथापि एकाध को छोड़ कर, यथार्थ जीवन की विषमताओं और सघर्षों का कोई चिह्न इन कविताओं में नहीं मिलता।

हम विषयायी जनम के में नवीन जी की फुंकुम क्वासि-काल की सब शेष कविताएँ और इस काल के बाद की सभी कविताएँ संकलित हैं। वास्तव में यह छह संकलनों का एक बड़ा संकलन है।

इन संकलनों में से तीन—नवीन दोहावली, पावस-पीड़ा और स्मरण दोष में प्रेम-भृंगार और विरह से संबंधित कविताएँ हैं। दो—सिरजन की ललकारें और मृत्युधाम—में आध्यात्मिक दार्शनिक और राष्ट्रवादी कविताएँ हैं। लेकिन सिरजन की ललकारें की दार्शनिक कविताओं में कई जगह उनकी मानववादी-प्रगतिशील भावभूमि के प्रतिबिम्ब भी मिलते हैं। प्रसंगिकर उनकी राष्ट्रीय और प्रगतिशील कविताओं का संकलन है।

सिरजन की ललकारें की अपने मूल स्वर में मानववादी और प्रगतिशील कविताओं में 'व्यवहारवादिता', 'द्वन्द्व समुच्चय', 'निज ललाट की देख', 'सिरजन की ललकारें', 'तुम हो', 'सुन्दर', 'राजेश्वर मानव' और 'कस्से ? कोह ?' तथा 'धधक उठो अब वैश्वानर' उल्लेखनीय है। इन कविताओं में मनुष्य के गौरव का गायन, प्रकृति और नियति पर उसकी कर्मेष्णता की विजय गाया, जगत की द्वन्द्वमूलकता का उद्घाटन, हिंसा-अहिंसा के द्वन्द्व का चित्रण, ईश्वर के अस्तित्व में संदेह और जीवन तथा जगत के प्रति एक जिज्ञासा-मूलक, एक प्रश्नाकुल दृष्टिकोण मिलता है। मानव-जीवन की द्वन्द्वात्मकता की अच्छी अभिव्यक्ति 'द्वन्द्व समुच्चय' में हुई है। 'सिरजन की ललकारें' में हिंसक और अहिंसक क्रान्ति के द्वन्द्व को प्रस्तुत करते हुए गांधी जी के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया गया है। 'तुम हो' में जगत की असंगतियों और अव्यवस्थाओं के आधार पर ईश्वर के अस्तित्व में संदेह प्रकट किया गया है :

तुम हो, या कि नहीं ? यह निश्चय करना एक बसेड़ा है
यह है भूल-भुलैया इसका मारग टेढ़ा मेढ़ा है

क्या जानूँ तुम क्या हो, तुम तो मानमती के धैला हो
 कैसे कोई तुमको धूँसे तुम तो एक पहेला हो
 रंग-विरंगे चित्र तुम्हारे बेढंगी नामावलियां
 तुम प्रकाश के पुंज तुम्हारी अंधियाली श्यामा गलियां
 चड़े सच्चिदानन्द बने हो जग में निरानन्द छाया
 यहां अचिन्तन व्याप्त हो रहा, फैली हैं मिथ्या माया
 फिर भी सब तोते से रटते जाते हैं : तुम हो, तुम हो
 सुनता हूँ तुम प्रकृति बधू के चिर सुहाग के कुंकुम हो।

'सुन्दर' में सुन्दरता को जीवन के केवल कोमल और मधुर पक्ष में ही देखने की संकीर्ण वृत्ति का विरोध करते हुए जीवन के कठिन, कठोर और संघर्षपूर्ण पक्ष में भी सौन्दर्य की सत्ता स्वीकार की गयी है। वास्तव में यह कविता छायावादी सौन्दर्यबोध के विरुद्ध प्रगतिशील सौन्दर्यबोध की प्रतिष्ठा का एक प्रयत्न है :

औ सौन्दर्य उपासक तुमने सुन्दर का स्वरूप क्या जाना
 मधुर, मंजु, सुकुमार, मृदुल ही को क्या तुमने सुन्दर माना
 क्यों देते हो चिर सुन्दर को, इतने छोटे सीमाबधन
 कठिन, कराल, पवलत, प्रसर भी हैं सौन्दर्य-प्रकेत चिरभन।

'कस्तूर ? कोहम् ?' एक लम्बी कविता है जिसमें मानव-गौरव और उसके स्वभाव की द्वन्द्वात्मकता को चित्रित करते हुए भौतिकता और आध्यात्मिकता के संघर्ष को अभिव्यक्ति दी गयी है। मानव गौरव का ऐसा ही आह्वान 'धधक उठो अब ओ बंशवानर' प्रस्तुत करती है।

नवीन जी की दार्शनिक कविताओं की एक बहुत बड़ी विशेषता, जो उन्हें विशेष तौर से पन्त जी की दार्शनिक कविताओं से अलग करती है, उनकी सरल सहज अभिव्यक्ति है। यह नहीं कि ये सब कविताएं बहुत कवित्वपूर्ण हैं, पर हां विवेचन के स्वर के बावजूद शब्दावली की सरलता और चीलों की सहजता के कारण ये कविताएं पन्त जी की दार्शनिक कविताओं की तरह उड़ाने वाली नहीं हैं। एक मनमोजो कवि का फक्कड़पन इनमें भी मौजूद है।

प्रलयंकर में जैसा कि पहले संकेत किया जा चुका है नवीन जी को युगीन चेतना को स्वर देती हुई राष्ट्रीय कविताएं संकलित हैं। इन कविताओं में हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन की विभिन्न घटनाओं और स्थितियों की छाप है,

३. देखिए : १९३० की समाप्ति पर, पराजय गीत, कमला नेहरू की स्मृति में और अपना मृदु गोपाल कविताएं।

गांधी जी का एक महान् क्रान्तिकारी के रूप में नमन है", अतीत गौरव का गान है", बंदी जीवन के चित्र हैं", एक बन्दी के मानसिक द्वन्द्वों-दुविधाओं की सुन्दर सहज अभिव्यक्ति है", सर्वनाशकारी विप्लव का ध्वंसवादी आह्वान है", मजदूर किसानों और शोषितों की भयानक स्थिति का वास्तविक चित्रण है", उनके जागरण का उद्बोधन है", और है इन सबमें और इन सबके अतिरिक्त एक अदम्य विश्वास और आशा का स्वर, जो इन कविताओं का मूल स्वर है।

संकलन की अधिकांश कविताएं प्रगतिशील भावभूमि की कविताएं हैं, तथापि साधारण काव्यात्मकता के कारण उल्लेखनीय कविताओं की संख्या कम हो है। संकलन की उल्लेखनीय प्रगतिशील कविताओं में 'पराजय-गीत', 'विप्लव-गान', 'हम अलख निरंजन के बंशज', 'क्यों रोते हो यार सिपाही', 'अनलगान', 'राखी की सुघ', 'विद्रोही', 'झूठे पत्ते', 'ओ मजदूर किसान उठो', 'अरी घघक उठ', प्रमुख हैं। 'पराजय गीत' और 'विप्लव गान' तो, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, उनके पहले संकलन कुंकुम में भी संकलित हैं। 'हम अलख निरंजन के बंशज' नवीन जी की 'हम अनिकेतन' के ढंग की दीवानगी और फक्कड़पन को प्रकट करने वाली कविता है। फक्कड़पन और दीवानगी उत्तरछायावादी रूमानी काव्य की एक प्रमुख वृत्ति रही है, जिसने अपनी अभिव्यक्ति नवीन जी के अतिरिक्त बच्चन और भगवतीचरण वर्मा में भी प्राप्त की है। इसी फक्कड़पन का विकास उस काव्यधारा में हुआ जिसे कभी कभी हालावादी कहा जाता है।

'क्यों रोते हो यार' बहुत ही सरल और सहज ढंग से बन्दी जीवन की कुछ वस्तु स्थितियों को स्वीकार करने की प्रेरणा देने वाली—किसी बन्दी साथी को दी हुई सलाह की—कविता है। सहजता इस कविता की प्रभावकता का एक महत्वपूर्ण तत्व है :

४. गरलपियो तुम, हे क्षुरस्व धारापथगामी और ओ सदियों में आने वाले.
५. मेरे अतीत की ज्योति सह्र.
६. एक बार तो देख.
७. अनल गान, खिबड़ी, क्यों रोते हो यार सिपाही, कारा में सातवीं-
थावणी पूर्णिमा, राखी की सुघ आदि.
८. विप्लव गान, अरी घघक उठ.
९. नरक विधान, आज क्रान्ति का शंख बज रहा.
१०. सुनो सुनो ओ सोने बानो, ओ मजदूर किसान उठो.

क्यों रोते हो यार सिपाही, क्यों रोते हो यार
 क्या घर की चिट्ठी को पढ़ कर जीवन लगा असार ?
 घर पर विपश छोड़ आए थे तुम जो मनहर भीत
 क्या मानस्य हुआ है तुमको, हुआ वही विपरीत ?
 क्या, बस रोने लगे इसी सँ ओ तुम अचल अभीत
 बड़ी कठिनता से मिलता है यहां अचंचल प्यार
 क्यों रोते हो यार सिपाही, क्यों रोते हो यार ।

'राखी की मुघ' बन्दी जीवन की वेदना की सुन्दर अभिव्यक्ति है ।
 कविता का पारिवारिक स्नेहपूर्ण वातावरण मर्मस्पर्शी है :

बहिना, यहां तुम्हारा भैया निपट अरक्षित मूक
 साधनहीन, छीन-तन, बैठा किये हृदय दो टूक
 आज तुम्हारे कुंकुम-रोचन की स्मृति में ये घ्राण
 ऐसे तड़प रहे हैं जैसे घायल हिरन अजान
 बनकर याद, लहरता है तप अंगुलियों का तार
 बहन आज आती है सुघ राखी की चारंचार ।

'विद्रोही' दिनकर जी की 'विपथगा' की तरह की कविता है, जिसमें
 विद्रोहियों की ओर से दिया गया आत्म परिचय है । कविता विद्रोह की स्वच्छ-
 न्दतावादी अभिव्यक्ति है । इस कविता को भी दिनकर की विपथगा के साथ ही
 क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावाद की प्रतिनिधि कविता कहा जा सकता है । इन
 कविताओं में क्रान्तिकारिता स्वच्छन्दतावादी भावोच्छ्वास के साथ मिल कर
 एकमेक हो गयी है । या यों कहा जा सकता है कि स्वच्छन्दतावादी भावोच्छ्वास
 के हाथ में सामाजिक क्रान्ति का झंडा दे दिया गया है ।

विद्रोह के अनुकूल प्रवाह और शब्द-चयन में भी यह लम्बी कविता दिनकर
 की 'विपथगा' की तरह ही एक भीषण सौन्दर्य से सम्पन्न है :

हम ज्योति पुंज दुर्दम प्रचण्ड
 हम क्रान्ति वज्र के धन-प्रसार
 हम विप्लव-रण-चंडिका जनक
 हम विद्रोही, हम दुर्निवार

पूरी कविता जीवन और जगत में विद्रोह की आवश्यकता और महत्ता की
 स्थापना करती है और विद्रोहियों का विराट रूप में वर्णन करती है :

हमने गति देकर चलित किया
 इन गति विहीन ब्रह्माण्डों को
 हमने ही तो है सृजित किया
 रज के इन वर्तुल माण्डों को
 हमने नव सृजन प्रेरणा से
 छिटकाए तारे अम्बर में
 हम ही विनाश भर आए हैं
 इस निखिल विश्व-ब्राह्मण्ड में
 हम स्रष्टा हैं, प्रलयंकर हम
 हम सतत क्रान्ति की प्रखर धार !
 हम विप्लव रणचंडिका जनक
 हम विद्रोही, हम दुर्निवार !

‘जूटे पत्ते’ नवीन जी की प्रसिद्ध कविता है, जिसमें क्रान्तिकारी विमोह और आक्रोश को अभिव्यक्ति मिली है। अपने इसी स्वर के कारण यह छोटी सी कविता इतनी प्रसिद्ध हुई है। कवि का प्रगतिशील मानववादी रूप इस कविता में बहुत बुलन्दी के साथ मुखर हुआ है। जूटे पत्ते चाटते हुए मनुष्य को देख कर उसका मन पुराने मानवतावादी की तरह दया से द्रवित नहीं होता, आक्रोश से भर उठता है और वह इतने अनुदार स्वरों में चीख उठता है :

क्या देखा है तुमने नर को नर के आगे हाथ पसारे ?
 क्या देखे हैं तुमने उसकी आंखों में खारे फव्वारे ?
 देखे हैं ? फिर भी कहते हो कि तुम नहीं हो विप्लवकारी
 तब तो तुम हिजड़े हो, या हो महाभयंकर अत्याचारी
 अरे चाटते जूटे पत्तल जिस दिन मैंने देखा नर को
 उस दिन सोचा क्यों न लगा दूं आज आग इस दुनिया भर को ?
 यह भी सोचा क्यों न टेंदुआ घोंटा जाय स्वयं जगपति का.
 जिसने अपने ही स्वरूप को रूप दिया इस घृणित विकृति का !

यद्यपि कविता की ओछी शब्दावली—हिजड़ा, जनखे, बजातू अपनी ताली,—अखरती है तथापि कविता के प्रवाह में वह बह जाती है। निस्संदेह १९३७ में जगपति का टेंदुआ घोंटने की बात करना हिन्दी कविता में बड़े साहस का काम था।

नवीन जी की कुछ बहुत प्रसिद्ध और अच्छी कविताओं को छोड़ दिया जाय तो (और कुछ हद तक उनमें भी) उनकी कविता की भाषा शैली में एक

अजीब खुरदरापन और ऊबड़खाबड़पन लगभग सर्वत्र मिलता है। उनकी अपनी कोई एक समग्र और निश्चित शब्दावली नहीं है। कभी तो वे घोर तत्सम शब्दावली का प्रयोग करते हैं, कभी बिल्कुल उर्दू शब्दावली का, और कभी ब्रज भाषा के हिय, छिन, उछाह, छत्ती, मम, तब आदि का। और यह सब हमेशा अलग अलग तरह की कविताओं में ही नहीं होता। कई बार तो एक ही कविता में इन सब तरह की शब्दावलियों के दर्शन हो जाते हैं। 'खोदो हो' की जगह 'खोदो हो' और 'बया पूछो हो' के लिए 'बया पूछो हो' जैसे प्रयोग उनकी शैली की काफी पुरानापन दे देते हैं। 'वे टेब' जैसे बेमेल शब्दों का भी प्रयोग उनमें काफी मिल जाता है। मोटे तौर पर उनकी शैली को द्विवेदी युगीन सपाट शैली कहा जा सकता है।

नवीन जी के काव्य का मूल विषय प्रेम है। रमेश सिन्हा के शब्दों में "वास्तव में वे एक प्रेमी थे—जबरदस्त, औषड़ प्रेमी, सम्पूर्ण जीवन के प्रेमी। उनके जीवन में प्रेयसी का प्रेम, देश का प्रेम, मित्रों और सहकर्मियों का प्रेम मिलजुल कर कुछ इस तरह एकाकार हो गया था कि उसे अलग-अलग करने में कठिनाई होती है। यह प्रेम उन्हें उन सब का साथ देने के लिए मजबूर करता था, जो सच्चाई पर थे, उन सब उद्देश्यों का उनसे समर्थन कराता था, जो जनता और देश के हित में थे और ऐसी हालत में सारी छोटी छोटी सीमाएं खत्म हो जाती थीं।" बच्चन जी ने भी उनके इसी रुमानी और प्रेमी रूप पर जोर दिया है।^{११}

रामधारी सिंह 'दिनकर'

दिनकर भी नवीन जी की तरह ही मूलतः छायावादोत्तर रुमानी कवि हैं, पर उन पर अपने युग के राष्ट्रीय और प्रगतिशील आन्दोलनों का इतना गहरा प्रभाव पड़ा है कि बहुत दिन तक उनका वह मूल रूप इन प्रभावों में छिपा ही रहा। स्वयं दिनकर जी ने लिखा है कि राष्ट्रीयता (और उनकी प्रगतिशीलता का अधिकांश उनकी राष्ट्रीयता के ही अन्तर्गत आ जाता है) उनके व्यक्तित्व के भीतर से नहीं पनपी, उसने बाहर से ही उन्हें आक्रान्त किया और वे संस्कारों में कला के सामाजिक पक्ष के प्रेमी भले हो बन गये हों, मन से वे कोमलता और कल्पना की ही कविताएं लिखना चाहते थे। उनका स्पष्ट कथन है कि सुयश भले ही उन्हें हुंकार से मिलता हो, आत्मा उनकी

११. सरफरोशों के मित्र व साथी नहीं रहे, जनयुग, १५ मई, १९६०.

१२. देखिए उनकी पुस्तक नये पुराने झरोखे कविवर नवीन जी, पृ. ३३-३४.

रसवन्ती में हो बसती है।" यही नहीं रसवन्ती की भूमिका में तो उन्होंने यहाँ तक कहा है कि दिनकर का राष्ट्रीय और प्रगतिशील कविताएं लिखना ऐना ही है, जैसा बांसुरी से साठी का काम लेना और रंगीनियों में उड़ना चाहने वाली कल्पना का विमानियों के धुएं में घुटना," लेकिन उनकी लगभग सभी संकलनों में बिखरी हुई कुछ महत्वपूर्ण प्रगतिशील कविताओं और कुछसेत्र पर समग्र रूप से विचार करते हुए हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि उनकी बांसुरी ने 'साठी' का काम भी अच्छे-खासे ढंग से दिया है।

रेणुका (३५) उनका पहला संकलन है। संकलन का प्रधान स्वर छाया-वादी है। क्योंकि यह उस समय की कृति है, जब छायावाद का अन्तिम अध्याय लिखा जा रहा था, इसलिए इसमें उसकी निराशा और उसका अवसाद, उसका पलायनवाद और नश्वरतावाद गहरे रंगों में मिलता है। स्वयं दिनकर जी के ही शब्दों में रेणुका की अधिकांश कविताओं में या तो भारत के अतीत का रोना है और या जीवन की नश्वरता पर विलाप।" हा इसमें चार-पाँच कविताएं अवश्य ऐसी हैं, जिनमें कवि की बदलती हुई मनोवृत्ति व्यक्त हुई है— 'तांडव', 'हिमालय के प्रति', 'कविता की पुकार', 'कर्म देवाय' और 'बोधिसत्व'।

'तांडव' में रुद्र का, ध्वंसात्मक क्रान्ति का, आह्वान है। दिनकर की राष्ट्रीय कविताओं में हिंसात्मक मार्ग की स्वीकृति और यह ध्वंसवाद प्रारंभ से ही रहे हैं। उनकी कई ओजपूर्ण कविताएं इस ध्वंसवाद से संबंधित हैं। इसे दिनकर की राष्ट्रीय और प्रगतिशील कविताओं पर उनकी मूलतः रूमानी दृष्टि का प्रभाव कहा जा सकता है। विनाश के प्रलयंकर तांडव में एक खास तरह का रूमानी आनन्द उन्हें मिलता रहा है। 'तांडव' का मूल स्वर यही है :

घहरें प्रलय पयोद गरुन में
अंध धूम्र हो व्याप्त सुयन में
बरसे आग बहे झंझानिल
मचे ग्राहि जग के आंगन में
फटे अतल पाताल, धंसे जग,
उछल उछल कूदें भूधर
नाचो हे नाचो नटवर

'हिमालय के प्रति' मूलतः एक राष्ट्रीय पुनरुत्थानवादी कविता है पर एक

१३. देखिये चक्रवाल, भूमिका, पृ. ३३.

१४. देखिए रसवन्ती की भूमिका.

१५. देखिए चक्रवाल, भूमिका, पृ. ३२.

तो दिनकर की राष्ट्रीयता 'हिन्दू राष्ट्रीयता' नहीं है, वह यदि बुद्ध, राम, कृष्ण, अशोक और चन्द्रगुप्त को याद करता है तो भारत के अन्तिम ज्योति-नयन, 'सीरात्र' को भी । दूसरे उनकी राष्ट्रीयता गांधी जी के अहिंसावादी मार्ग का अनुसरण करने वाली राष्ट्रीयता भी नहीं है, उनकी राष्ट्रीयता -तत्कालीन क्रान्तिवादी समूहों की और कांग्रेस के भीतर और बाहर के वामपंथी समाजवादी पक्षों की राष्ट्रीयता है, क्योंकि वह विदेशी साम्राज्यवाद से मुक्ति के लिए हिंसात्मक मार्ग को स्वीकृति ही नहीं, प्राथमिकता भी देती है :

रे रोक युधिष्ठिर को न यहां, जाने दे उनको स्वर्ग घोर
पर फिरा हमें गांधीव गदा, लौटा दे अर्जुन भीम वीर ।

रुद्र के तांडव का आह्वान इस कविता के अन्त में भी किया गया है ।

'कविता की पुकार' में उनकी यथार्थवादी कला चेतना की अभिव्यक्ति हुई है । 'कविता की पुकार' की कविता छायावादी स्वप्न-कुंजों और राष्ट्रीयतावादी नालन्दा और वैशाली के खंडहरों से बाहर आकर वन-फूलों की ओर जाना चाहती है, कल्पना और इतिहास को छोड़कर वर्तमान यथार्थ से संबंध जोड़ना चाहती है । " वह विद्युतदीप सजे महल छोड़ कर तृणकुटी में प्रवेश करना चाहती है, खेतों में हषित होना, बलिहानों में किसानों के साथ रोना चाहती है, मकई की सुरभि और पके आन की लाली बनना चाहती है, सूखी रोटी खाने वाले कृषक के लोटे का गगाजल और अत्याचार और शोषण से पीड़ित ग्रामीण जनों के वेबसी के आंसू बनना चाहती है ।

'कस्मै देवाय' फिर कविता से संबंधित कविता है । कवि पहले स्वीकार करता है कि वह कविता को अब तक फूलों के गीतों और लहरों के कम्पनों में मगा चुका है और रोती हुई राखी की लहरों से कंठ मिला कर उसे रना चुका है । फिर उसकी दृष्टि वर्तमान जीवन के यथार्थ पर जाती है :

छीन छीन जल-थल की थाली, संस्कृति ने निज निलय सजाया
विस्मय है तो भी न शान्ति का, दर्शन एक पलक को पाया
जीवन का यति-साम्य नहीं क्यों, फूट सका अब तक तारों से
तृप्ति न क्यों जगती में आयी अब तक के आविष्कारों से

और

दिक्-दिक् में शस्त्रों की सनसन, धन-पिशाच का भैरव नतने
दिशा दिशा में कलुष-नीति, हत्या, तृष्णा, पावक-आवर्तन

दलित हुए निर्बल प्रबलों से, मिटे राष्ट्र, उजड़े दरिद्र जन
आह ! सम्यता आज कर रही असहायों का शोणित-शोषण

और इस यथार्थ के सम्मुख उसे कविता का उद्देश्य और उपयोग यही दिखायी
देता है कि :

क्रान्ति धात्रि कविते ! तू जग उठ आडम्बर में आग लगा दे
पतन, पाप पाखंड जलें, जग में ऐसी ज्वाला सुलगा दे
उठ वीरों की भावरंगिनी दलितों के दिल की चिनगारी
युग मर्दित यौवन की ज्वाला, जाग जाग री क्रान्ति कुमारी
लाखों फ़ोंच कराह रहे हैं, जाग आदि कवि की कल्याणी
फूट-फूट तू कवि कंठों से घन व्यापक निज युग की वाणी ।"

'बोधिसत्व' में गौतम बुद्ध का क्रान्तिकारी रूप चित्रित हुआ है

शस्त्र भार से विकल खोजती रह रह घरा अधीर तुम्हें
प्रभो ! पुकार रही व्याकुल मानवता की जंजीर तुम्हें
घन पिशाच की विजय धर्म की पावन-ज्योति अदृश्य हुई
दौड़ो बोधिसत्व ! भारत में मानवता अस्पृश्य हुई
अनाचार की तीव्र आंच में अपमानित अकुलाते है
जागो बोधिसत्व भारत के हरिजन तुम्हें बुलाते है
जागो विप्लव के वाक् ! दंभियों के इन अत्याचारों से
जागो हे जागो तप-निधान ! दलितों के हाहाकारों से

रेणुका की क्रान्तिशील राष्ट्रीय चेतना की कविताओं में 'दागी' कविता
का भी (जो रेणुका के तीसरे संस्करण में ही संकलन में सम्मिलित की गयी,
पहले दो संकलनों में नहीं थी) महत्वपूर्ण स्थान है। डा. सावित्री सिन्हा के
अनुसार यह रचना १९२६ में उस १४ सितम्बर की रात को ही लिखी गयी
थी, जिस दिन भगत सिंह, यतीन नाथ, बटुकेद्वर दत्त और उनके साथियों के
जेल में अच्छे बर्ताव की मांग में किये गये अनशन के कारण यतीन्द्रनाथ शहीद
हो गये थे ।" इस कविता में दिनकर का आक्रोश नहीं, एक पराजित और
निर्बल जाति के युवक की दबी, सहमी कण्ठ व्यक्त हुई है।

१७. तीसरे संस्करण में कवि ने इस उद्धरण की तीसरी पंक्ति को इस तरह
कर दिया था, 'उठ भूषण की भावरंगिणी लेनिन के दिल की चिनगारी'

१८. युग चारण : दिनकर, पृ. ७६.

रेणुका के विपरीत हुंकार (१९३८) का मूल स्वर, क्रान्तिवादी है, हालांकि छायावादी-अतीतवादी प्रभावों की कमी यहां भी नहीं है। प्रगतिशील दृष्टि से सकलन की उत्प्रेक्षणीय कविताओं में 'हाहाकार', 'दिगम्बरि', 'अनल-किरीट', 'प्रणति', 'दिल्ली' और 'विषयगा' प्रमुख हैं।^{१९}

'हाहाकार' में कवि के कल्पना-विलासी और उसके यथार्थवादी के बीच के द्वन्द्व की अभिव्यक्ति मिली है। कविता के पूर्वार्द्ध में वह यथार्थ की उपेक्षा कर के कल्पना के दात दल पर निवास करने वाला कवि बनना चाहता है, पर उत्तरार्द्ध में भूखे बच्चों के दूध के लिए स्वर्ग सूटने का उपक्रम करता नजर आता है। 'दिगम्बरि' भी 'विषयगा' की तरह क्रान्ति के आह्वान में लिखी गयी है। 'अनल किरीट' में देश पर मर मिटने वाले जवानों के बलिदान के उत्साह को अंकित किया गया है। 'प्रणति' (कलम आज उनकी जय बोल) मातृभूमि के लिए शीघ्र चढ़ाने वाले शहीदों की प्रणति और नये जवानों के आह्वान में लिखी गयी है। १९२९ में हुए नयी दिल्ली के प्रवेशोत्सव की पृष्ठभूमि पर लिखी हुई कविता 'दिल्ली' में कवि के क्रान्तिकारी और अतीतप्रेमी दोनों रूप व्यक्त हुए हैं। एक ओर तो वह दिल्ली की इस तरह कोसता है :

आहें उठी दीन कृपकों की, मजदूरों की तड़प पुकारें

अरी ! गरीबों के लोह पर खड़ी हुई तेरी दीवारें

और उसे 'कृपक-मेघ की रानी' कहता है तो दूसरी ओर उसके पुराने सामन्ती वैभव को इस तरह माद करता है :

जरा याद कर यही नहाती थी मेरी मुमताज अतर में

तुमसी तो सुन्दरी खड़ी रहती थी पैमाना ले कर में

सुख, सौरभ, आनंद बिछे थे, गली कूच बन वीथि नगर में

कहती जिसे इन्द्रपुर तू वह तो था प्राप्त यहाँ घर घर में

'विषयगा' इस सकलन की तो खैर सर्वश्रेष्ठ कविता है ही दिनकर जी की भी श्रेष्ठ कविताओं में से एक है। इस कविता में दिनकर जी ने क्रान्ति की अपनी धारणा को सुन्दर और प्रभावशाली अभिव्यक्ति दी है। थी रामवृक्ष बेनीपुरी के शब्दों में विद्वत् साहित्य में क्रान्ति पर जितनी कविताएं लिखी गयी हैं, दिनकर की विषयगा उनमें किसी के भी समकक्ष आदर का स्थान पाने की योग्यता रखती है।^{२०}

१९. रेणुका की भी कुछ कविताएं जैसे 'हिमालय', 'वन फूलों की ओर', इसमें फिर से संकलित कर दी गयी हैं।

२०. देखिए क्रान्ति का कवि (भूमिका), हुंकार, ५२ संस्करण, पृ ७.

कविता के आवेग और उसमें सहायक छन्द के प्रवाह ने इस कविता को बहुत प्रभावशाली बना दिया है। कविता में पहले क्रान्ति के जन्म की पृष्ठभूमि को अंकित किया गया है :

इशनों को मिलता दूध वस्त्र भूखे बालक अकुलाते हैं
माँ की हड्डी से चिपक ठिठुर जाड़ों की रात बिताते हैं
युवती के लज्जा-वसन बेच, जब व्याज चुकाए जाते हैं
मालिक जब इत्र फुलेलों पर पानी सा द्रव्य बहाते हैं
पापी महलों का अहंकार देता मुझको तब आमंत्रण !

फिर उसके आतंक और उसके विध्वंसक स्वरूप का :

मुझ विपथगामिनी को न ज्ञात किस रोज किधर से आजंगी
मिट्टी से किस दिन जाग कुछ अम्बर में आग लगाजंगी
आखें अपनी कर बन्द देश में जब भूकम्प मचाजंगी
किस का टूटेगा शृंग, न जाने किसका महल गिराजंगी
निर्वध, क्रूर, निर्मोह सदा मेरा कराल नर्तन गर्जन !

और यहीं इस कविता की, और दिनकर जी के क्रान्तिवाद की भी सबसे बड़ी कमजोरी निहित है। दिनकर की क्रान्ति मानवीय उद्देश्यों से प्रेरित मानवीय क्रियाकलापों का परिणाम नहीं है, वह तो विपथगामिनी है, पता नहीं कब क्या कर बैठेगी। कहा नहीं जा सकता कि वह शोपकों को ही नष्ट करेगी या शोषितों को भी कर देगी। फिर वह केवल विनाशकारी है, उसके बाद क्या होगा, इसकी कोई धल्पना दिनकर में नहीं मिलती। विध्वंस विध्वंस के लिए, क्रान्ति अपने-आपके के लिए, यही दिनकर के क्रान्तिवाद का मूलभूत सत्य है।

रसबन्ती (४०) मूलतः दिनकर जी की ऐसी छायावादी-रहस्यवादी-रूमानी कविताओं का संकलन है, जिनकी दौली पर द्विवेदी युगोन दौली का भी प्रभाव है। कई कविताओं में मानवीय प्रेम को आध्यात्मिक-रहस्यवादी उत्सवावों "और सामन्ती भोगवादी भटकावों" में भटकाया गया है। हा, कुछ कविताओं में स्वस्थ मानवीय प्रेम और सौन्दर्य का स्वस्थ वर्णन भी मिलता है : ऐसी कविताओं में, 'गीत-अगीत', 'बालिका से बधू', 'नारी'-और 'मानवती' का नाम लिया जा सकता है। 'गीत-अगीत' में प्रकृति और मानव के सहारे मुसर सत्तों (गीत) के साथ ही साय मोन सत्तों (अगीत) के सौन्दर्य

२१. देखिए 'प्रभाती', 'अगेय की ओर', 'शेषगान', 'अगर धूम' आदि कविताएं-

२२. जैसे 'रात की भुरसी' कविता में.

का भी उद्घाटन किया गया है। 'बालिका से वधू' में वधू बनती हुई बालिका का बड़ा सुन्दर वर्णन है। वर्णन की मानवीयता हृदय को छूती है। 'नारी' में उसके द्वारा पुरुष जगत में फैलाए हुए सौन्दर्य का राग-भीता वर्णन है। छायावादी भाव-भूमि और सन्तुष्टि के बावजूद कविता के स्वर में एक ठोसरन और वास्तविकता है। नारी को यहाँ पुरुष की एक महती प्रेरणा के रूप में देखा गया है। नारी सौन्दर्य की शक्ति—पुरुष पर उसके सद्प्रभाव की यह व्याख्या :

दृष्टि तुमने फेरी जिस ओर
गयी क्षिप्त कमल पंक्ति अम्लान,
हिसमानय के कर से अस्त
शिथिल गिर गए धनुष औ चाण
हो गया मंदिर दगो वो देस
मिह-विजयी सर्वर लाचार,
रूप के एक तन्तु में नारि
गया घंघ मत्त गगनद कुमार !

'मानसरी' में एक निर्वैय कवि का अन्तरी भोवी घामोष प्रिय के प्रति वरुण प्यार बड़ी भावना के साथ व्यक्त किया गया है :

बना रस पुनली रंग की निर्धन का यही दुलार सखी
गन छोड़ क्या पाम, तुम्हारा जिससे करूं सिंगार सखी
कहां रस ? किन भांति ? सोच यह तड़पा करता प्यार सखी
गन मंद उर से भिरका लेता आतिर लाचार सखी !

यह प्रेम जो उनके सामाजिक मंडल में रंग कर विविध किया गया है, इतिहास में यही कमानी नहीं, यथावस्था ही के विविध हुआ है। बेकारी बोरी प्रिय गोपनी है कि कविद्वर की कविताएं पारी, बरी नहीं हो सकती, उनके उनके जीवन का गुण बेमर बरी नहीं मरीश या सकता ? कविता का जन्म यही यथावस्था है :

मान रही अनंद कथना दूर, जना, गिरिमाता मे
कथन के निगु मुनम रहे है धर पेट की आला मे !

कविद्वर (१३) का प्रकाशन पदवि कुल्लेज के बाद हुआ है। तब तक कवि की रचना में यह कुल्लेज के पदों की दृष्टि है।" कविद्वर इनके मरिदों

कविताएं ४१ से ४६ के बीच लिखी गयी हैं। इसकी अधिकतर कविताओं में एक व्यवसाय की छाया दिखाई देती है। कुछ द्वन्द्वगीत की ही परंपरा की दार्शनिक द्वन्द्वमूलक कविताओं के अतिरिक्त, संकलन की अधिकांश कविताएं द्वितीय महायुद्ध और तत्कालीन राष्ट्रीय आन्दोलन की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी हैं। 'जवानों का झंडा' देश के नौजवानों का आह्वान है। 'सरहद के पार' और 'फनेगी डालों में तलवार' में आजाद हिन्द फौज और सुभाष चन्द्र बोस के भारत को स्वतंत्र कराने के प्रयत्नों की प्रशंसा की गयी है। 'दिल्ली और मास्को' में ४२ की क्रान्ति के समय साम्यवादी दल की विश्वयुद्ध में अंग्रेजी सरकार के समर्थन की नीति का विरोध किया गया है। 'हे मेरे स्वदेश' नौआखाली और बिहार के साम्प्रदायिक दंगों पर लिखी गयी है और 'जयप्रकाश' जयप्रकाश जी पर।

सामयिकी की कविताओं में महत्वपूर्ण हैं : 'रात यों कहने लगा मुझसे गगन का चांद', 'कलिंग विजय', 'आग की भीख', 'दिल्ली और मास्को' और 'जवानियां'।

'रात यों कहने लगा' मनुष्य की शक्ति और उसके सपनों के प्रति कवि की बढ़ती हुई आस्था की अभिव्यक्ति है। 'कलिंग विजय' अशोक के हृदय परिवर्तन की कहानी को सुन्दर ढंग से सुनाती है। यह शायद पहली कविता है, जिसमें दिनकर एक युद्ध-विरोधी अहिंसावादी के रूप में सामने आये हैं। 'आग की भीख' प्रवाह पूर्ण छन्द में लिखी हुई तत्कालीन राष्ट्रीय आन्दोलन की और व्यक्तिगत रूप से दिनकर जी की डावांड़ोल स्थिति^{२४} से बाहर निकलने की छटपटाहट है :

चेचैन हैं हवाएं, सब ओर बेकसी है
कोई नहीं घटाता, किस्ती किधर चली है
मंसघार है, भंवर है या पास है किनारा
यह नाश आ रहा है या सौभाग्य का सितारा
आकाश पर अनल में लिख दे अदृष्ट मेरा
भगवान इस तरी को भरमा न दे अंधेरा
तम-वेधिनो किरण का संधान मांगता हूँ
भुव की कठिन घड़ी में पहचान मांगता हूँ

लेकिन छन्द का प्रवाह जितना आत्मविश्वास भरा है, उतने दिनकर जी

२४. इस बीच दिनकर जी ब्रिटिश सरकार के युद्ध प्रचार विभाग में नौकरी कर रहे थे—देखिए, सावित्री सिन्हा, वही पुस्तक, पृ. ६ और १६.

नहीं है, कदम कदम पर वे भगवान का सहारा चाहते हैं, स्वदेश के लिए बंगार मांगने से प्रारंभ हुई कविता का अन्त वे ईश्वर से वरदान और विपत्ति बाल में दया मांगते हुए करते हैं।

'दिल्ली और मास्को' दिनकर जी की प्रसिद्ध कविता है। कविता के प्रारंभ में 'अरुण देश की रानों' तथा 'नयी शिवा और भवानी' के रूप में मास्को का, रूस की समाजवादी क्रान्ति का, अभिनंदन किया गया है। मध्य में सन् ४२ की क्रान्ति के समय साम्यवादियों की ब्रिटिश सरकार के युद्ध प्रयत्नों को समर्थन देने की नीति की आलोचना की गयी है :

एक देश है, जहाँ विपमता से अच्छी हो रही गुलामी
जहाँ मनुज पहले स्वतंत्रता से हो रहा साम्य का कामी

लेकिन साम्यवादियों की युद्ध-समर्थन की नीति को विपमता से गुलामी को अच्छी समझना या स्वतंत्रता से पहले साम्य की कामना कहना, उसे जबरदस्ती गलत समझना है। हाँ, जहाँ साम्यवादियों के विश्ववाद पर व्यंग्य है, वहाँ आलोचना फिर भी यथार्थ स्थितियों पर आधारित है :

चिल्लाते हैं विश्व विश्व कह जहाँ चतुर नर जानी
युद्ध भीरु सवते न डाल जलते स्वदेश पर पानी
जहाँ मास्को के रणधीरों के गुण गाए जाते हैं
दिल्ली के रुधिराक्ष वीर को देख लोग सकुचाते हैं

कविता के अन्तिम भाग में तत्कालीन भारत के क्रान्तिकारी राष्ट्रीय आन्दोलन का गर्वस्फीत शब्दावली में सुन्दर वर्णन किया गया है, और भारत में आने वाली भावी समाजवादी क्रान्ति को, पौराणिक शिवा के रूप में मूर्त किया गया है :

हां, भारत की लाल भयानी, जवा-कुसुम के हारों वाली
शिवा, रक्त-रोहित-वसना, कवरी में लाल सितारों वाली
कर में लिये त्रिशूल कमंडल, दिव्य-शोभिनी, सुरसरि-स्ताता
राजनीति की अंचल स्वामिनी, साम्य-धर्म-ध्वज-धर की माता
भारत भूमि की मिट्टी से शृंगार सजाने वाली
चढ़ हिमाद्रि पर विश्व-शान्ति का शंख बजाने वाली

यहां ध्यान देने की बात यह है कि दिनकर जी ने उसे 'भारत-भूमि की मिट्टी से शृंगार सजाने वाली' कहा है : भाव यह है कि रूसी ढंग का ही अनुकरण करने की जरूरत नहीं, भारत की क्रान्ति यहीं की मिट्टी से शृंगार करके,

यहाँ की परिस्थितियों का लेखा लेकर आयेगी। और अन्त में भारतीय साम्यवादियों को स्वतंत्रता और समानता के संघर्षों को एक ही मान कर भारत की स्वतंत्रता के लिए संघर्ष करने के लिए प्रेरित किया गया है :

दिल्ली के नीचे मर्दित अभिमान नहीं केवल है
 दया हुआ शत-लक्ष नरों का अन्न-वस्त्र, धन-चल है
 दबी हुई इसके नीचे भारत की लाल भवानी
 जो तोड़े यह दुर्ग, वही है समता का अभिमानी !

‘दिल्ली और मास्को’ दिनकर की अपनी आवेगपूर्ण शैली में लिखी हुई एक सुन्दर कविता है, और साम्यवादियों की उनकी आलोचना में कटुता कम और ‘सदिच्छा’ ही अधिक दिखाई देती है।

‘जवानियां’ देश की स्वाधीनता पर बलिदान होने वाले युवकों के उत्सर्ग का गीत है :

वह देख लो खड़ी है कौन तोप के निशान पर
 वह देख लो, अड़ी है कौन जिन्दगी की आन पर
 वह कौन थी जो कूद के अभी गिरी है आग में
 अलभ्य भेंट काल को चढ़ा रही जवानियां।
 लह में तैर तैर के नहा रही जवानियां।

‘फुरक्षेत्र’ (४६) दिनकर का प्रसिद्ध युद्ध-काव्य है। इस काव्य में दिनकर ने युद्ध संबंधी अपने विचार पहली बार समग्रता के साथ रखे हैं। युद्ध और केवल युद्ध की समस्या पर ही लिखा गया यह काव्य अपनी तरह का हिन्दी का पहला ही नहीं, अद्वितीय काव्य है। फुरक्षेत्र में दिनकर का उद्देश्य तत्कालीन ऐतिहासिक यथार्थ का अंकन या उस समय के इतिहास का किसी नयी दृष्टि से पुनर्लेखन नहीं था। इतिहास का यह प्रसंग तो केवल उनके लिए युद्ध संबंधी अपने आत्म-संघर्ष और उसमें प्राप्त किये हुए सनाधान को प्रस्तुत करने की पृष्ठभूमि मात्र है : इससे अधिक कुछ भी नहीं। इसलिए ऐतिहासिक यथार्थ की दृष्टि से इसकी आलोचना करना कवि के उद्देश्य को न समझना है, इसकी समीक्षा तो इसमें व्यक्त युद्ध-दर्शन और जीवन-दर्शन के ही आधार पर की जा सकती है। और ठीक इसीलिए इसमें व्यक्त किसी विचार को, जो अपने आप में गलत हो, इस आधार पर उचित नहीं कहा जा सकता कि वह युधिष्ठिर या भीष्म के ऐतिहासिक व्यक्तित्व से मेल बिठाने के लिए कहा गया है। फुरक्षेत्र जिस प्रकार ऐतिहासिक काव्य नहीं है, उसी प्रकार प्रचलित अर्थों में प्रबंधकाव्य भी नहीं है। वह तो वास्तव में एक विचार-काव्य है।

जैसा कि दिनकर जी ने 'निवेदन' में स्वीकार किया है, उसमें प्रबंधत्व वसित विचारों को लेकर ही है। कुरुक्षेत्र का दिनकर-काव्य में महत्व दो दृष्टियों से है—एक तो कुरुक्षेत्र, तब तक के दिनकर-काव्य के अन्तर्विरोधों के समाधान का काव्य है। अब तक जो निवृत्ति और प्रवृत्ति हिंसा और अहिंसा, ज्ञान और भावना, भौतिक और अध्यात्म, युद्ध और शान्ति के 'पागल कर देने वाले' द्वन्द्व दिनकर के मन में चल रहे थे, उनका एक प्रकार से समाधान दिनकर को कुरुक्षेत्र में आकर मिला। और दूसरे कुरुक्षेत्र में पहली बार दिनकर ने अपने भावावेग पर लगाम लगा कर चिन्तन मनन करने का प्रयत्न किया है।¹

कुरुक्षेत्र में सामान्यतः भीष्म के माध्यम से और छठे सर्ग में स्वतंत्र रूप में दिनकर जी ने अपने युद्ध-दर्शन की और सामान्य जीवन-दर्शन की स्थापना की है।

कुरुक्षेत्र में भीष्म के माध्यम से व्यक्त दिनकर का युद्ध-दर्शन संक्षेप में उन्हीं की शब्दावली में इस प्रकार है। युद्ध एक तूफान है। जिस प्रकार तूफान अनायास नहीं आता उसी प्रकार युद्ध भी किन्हीं दो ही विरोधी राजाओं के कारण नहीं होता, मानव समाज में व्यक्तिगत, राजनीतिक और राष्ट्रीय स्तर पर विकारों की जो आग धीरे-धीरे सुलगती रहती है, वह क्षीम, घृणा और द्वेष से प्रज्वलित होकर राजनीतिक उलझनों या देशप्रेम के नाम पर युद्ध की लहरों के रूप में फूट पड़ती है। अन्याय ही से युद्ध का आरंभ होता है। फिर धर्म, नीति और न्याय के मार्ग पर चलने वालों के लिए उसकी चुनौती स्वीकार करने के अतिरिक्त कोई विकल्प नहीं रह जाता। युद्ध की लपटें मनुष्य के अन्दर छिपे शार्दूल को चुनौती देती हैं और वह जाग उठता है। रोगी होना कोई नहीं चाहेगा, पर जब रोग पास आ गया हो तब तित्त औषधि के सिवा उसका कोई उपचार नहीं। कोई कर्म अपने आप में पाप या पुण्य नहीं होता। कर्म करते समय कर्ता-हृदय की भावना ही मुख्य चीज है। युद्ध कोई नहीं चाहता पर द्वार पर जब सन्ध आ जाये तो लूटना ही पड़ता है। जीवन के लिए अंगारों-सी घोरता की आवश्यकता है और ज्वलित प्रतिरोध पर आपारित युद्ध पाप नहीं हो सकता। जब कोई किसी का स्वत्व छीनता हो तब त्याग और तप से काम लेना पाप है, और उसका बदला हुआ हाथ काट देना पुण्य है। जब तरु स्वार्थों के संपर्क चलते हैं, युद्ध अनिवार्य है। पाद्यों के भिक्षु हो जाने से महाभारत का युद्ध नहीं रुक सकता था, क्योंकि ग्रह-उपग्रह ही युद्ध होकर ध्वंस से सिर मारने के लिए तुले हुए-थे। फिर तप, करण, दामा, विनय, त्याग आदि गुण व्यक्त का धर्म और उसकी क्षमा हैं। पर जब गगुनाय का प्रश्न उठता है तब हमें इन्हें छोड़ना पड़ता है। फिर देह के गंधास को सात्मयत्न से यौन जीत सकता है, जब पाशविकता सन्ध उठा लेती

है, तब आत्मबल किसी काम का नहीं है। तप और त्याग की शक्ति को व्यक्ति का मन ही मानता है, इस शक्ति से समुदाय नहीं हारता।^{१५} फिर क्षमा तो उस भुजंग को शोभती है जिसके पास गरल हो, पराजितों के लिए अहिंसा, दया, करुणा, क्षमा आदि घोर कलंक की चीजें हैं। पराजित का धर्म है प्रतिशोध और खोजे हुए आत्मसम्मान की पुनः प्राप्ति। प्रतिशोध से शौर्य की शिक्षाएं दीस होती हैं। मनुष्य में प्रतिशोध-हीनता महापाप है। परस्व हरने के लिए, लोभ के लिए सेना सजा कर आक्रमण करना साधर्म के विरुद्ध है। पर प्रतिशोध से प्रबुद्ध होकर लड़ने में पुण्य का प्रकाश है। मनुष्य का सबसे बड़ा धर्म सदा प्रज्वलित रहना है और अपनी दाहक शक्ति को समेटे रह कर किसी का स्पर्श भी नहीं सहना है। वीर लोग बुद्धि का दीप बुझा कर आँख मूंद कर चलते हैं। यदि वीरता विवेक से बात पूछने जाय तो वह पतित होकर अपना तेज गंवा बैठती है। पुण्य और पाप, शान्ति और ध्वंस में से कौन अभीष्ट है, जब यह दुविधा मन में पैदा होती है, तब युद्धकालीन कर्तव्य के पालन में व्याघात पहुंचता है।^{१६}

और यह शान्ति क्या है? यह अनीति पर स्थिर होकर भी सरला बनी हुई है। क्षुधितों का भोजन और निर्बलों की सम्पत्ति कल, बल, छल से छीन कर, सुख-समृद्धि का विपुल कोष संचित करके, उन पर प्रहरी बिठला कर यह निर्बलों और क्षुधितों से कहती है कि चुप रहो, शान्ति की सुवा बह रही है, इसमें क्रान्ति का गरल मत घोलो। हिलो-डुलो मत, मुझे अपना रक्त पीने दो, शान्ति का साम्राज्य अमर रहे, जियो और जीने दो। और ठीक भी है—जिनके हाथों में सत्ता है, वे शान्ति-भक्त लड़ाई क्यों चाहेंगे? जहां सुख का सम्यक् विभाजन नहीं हो, जहां सत्ताधारी और समाज के सूत्रधार अन्यायी और अत्याचारी हों, जहां शासन का एक मात्र आधार खड्ग-बल हो, वहां यदि कभी लोगों के दबे हुए आवेग उबल कर फूट पड़ें तो उस जगद्हन का कौन जिम्मेदार होगा? शासकों का अहंकार ही, शोषितों की घृणा नहीं, युद्ध का जिम्मेदार है।^{१७}

स्पष्ट है कि दिनकर के युद्ध-दर्शन पर यद्यपि प्रगतिशील चिन्तन का काफी प्रभाव है।

जब तक मानव मानव का सुख भाग नहीं सम होगा
शमित न होगा कोलाहल संघर्ष नहीं कम होगा

२६. देखिए दूसरा सर्ग.

२७. देखिए चौथा सर्ग.

२८. देखिए तीसरा सर्ग.

न केवल युद्ध के मूल कारण की उन्हें सही पहचान है बल्कि वे शोषितों के न्यायपूर्ण संघर्षों का और उनमें प्रयुक्त हिंसा का समर्थन भी करते हैं; तथापि उनके चिन्तन में कुछ अन्य ऐसे तत्व भी हैं जिनका मेल इस मूल विचारधारा से नहीं बैठता। जहां वे शूरता और प्रतिशोध को गौरवान्वित करने लगते हैं और 'प्रतिशोध के लिए युद्ध' के सिद्धान्त को प्रचारित करते हैं, खास तौर से जहां वे कहते हैं :

सबसे बड़ा धर्म है नर का सदा प्रज्वलित रहना
दाहक शक्ति समेट स्पर्श भी नहीं किसी का सहना

और जहां वे अविवेक पूर्ण घोरता की प्रशंसा करते हैं, वहां स्पष्ट ही युद्ध के प्रति उनकी धारणा पर सामन्ती "क्षेत्र धर्मवाद" की गहरी छाप है। कदाचित् यह दिनकर पर तिलक का प्रभाव हो।"

फिर उनका यह कहना कि क्षमा, त्याग आदि व्यक्ति के ही लिए गुण हैं, समूह के लिए नहीं और इनका प्रभाव भी व्यक्ति पर ही पड़ता है, समूह पर नहीं, बिल्कुल गलत है। या तो दिनकर जी कहें कि ये व्यक्ति के लिए भी गुण नहीं हैं पर यदि व्यक्ति के लिए ये आदर्श महत्वपूर्ण हैं तो कोई कारण नहीं कि समूह के लिए न हों।

फिर पूरी तरह युद्ध से संबंधित इस काव्य में अलग अलग तरह के युद्धों पर विचार नहीं किया गया है, युद्ध मात्र को एक ही प्रकार का मान कर उसका समर्थन किया गया है। दिनकर जी के इस युद्ध-चिन्तन को यदि दो साम्राज्यवादी देशों के बीच के किसी ऐसे युद्ध पर लागू किया जाय, जिसमें उनकी सरकारें अपने वर्ग-स्वार्थ के लिए अपनी जनताओं को भोंकती हैं, तो क्या निष्कर्ष निकलेंगे? क्या सभी युद्ध, जैसा कि दिनकर जी ने मान लिया है केवल शोषकों और शोषितों में ही या अन्यायी और न्याय पक्ष में ही होते हैं?

इस दृष्टि से देखा जाय तो युधिष्ठिर के, जिनके दृष्टिकोण का कदम कदम पर भीष्मपितामह से खंडन दिनकर जी ने करवाया है, कथनों में बड़ा सत्य है। वे कहते हैं कि उनके महाभारत का युद्ध सड़ने में केवल क्रोध ही ही नहीं राज्य-लोभ और धन-लोभ भी था और मनुष्य अपनी लोलुपता को दर्प की ज्योति में छिपाता है और कि अपने अपमान के बदले में विश्व-विनाशक युद्ध छेड़ने का किसी को कैसे अधिकार है?

मिट जाए समस्त मही तल, क्योंकि किसी ने किया अपमान किसी का
जगती जेल जाए कि छूट रहा है किसी पर दाहक वाण किसी का

वास्तव में कई युद्ध सत्ताधारियों के अहंकार पर आधारित होते हैं, लेकिन दिनकर के भीष्म अपने पूरे मानवतावाद के बावजूद इस प्रकार के युद्ध के विरुद्ध एक शब्द भी नहीं कहते।

अब प्रश्न उठता है कुरुक्षेत्र में अभिव्यक्त दिनकर जी के सामान्य जीवन-दर्शन का। भीष्म के माध्यम से सातवें सर्ग में और स्वयं अपने मुंह से छठे सर्ग में यह व्यक्त हुआ है।

मोटे तौर पर वह जीवन का धनात्मक और मानववादी दर्शन है। उसमें पाप के गत में गिरे हुए और उससे ऊपर उठने का प्रयत्न करते हुए मनुष्य के प्रति भावना है, उसके 'ज्योति-संभव' होने में आस्था है, निवृत्ति मार्ग का विरोध और स्वस्थ जीवन-यापन का संदेश है, भाग्यवाद की भर्त्सना और कर्मवाद की प्रशंसा है, भाग्यवाद को केवल अकर्मण्यता का प्रतीक नहीं, पाप का आवरण और शोषण का शस्त्र भी कहा गया है।

**भाग्यवाद आवरण पाप का और शस्त्र शोषण का
जिससे रखता दवा एक जन भाग दूसरे जन का**

निर्वाण की अपेक्षा भुवन के तिमिर हरण को इसमें श्रेय बताया गया है, और मृत्यु की शक्तियों पर जीवन की शक्तियों की विजय में आस्था यहां व्यक्त हुई है। नश्वरता के भय से कवि मुक्त हुआ है। इस दर्शन में वैयक्तिक भोगवाद पर सामाजिक हित की स्थापना और श्रम का गौरवगान है और है मानव-साम्य का संदेश।

सावित्री सिन्हा के शब्दों में कुरुक्षेत्र में रेणुका और इन्द्रगीत के दिनकर की अनेक रुग्ण और असंतुलित भावनाओं और विचारों का मूलोन्वेदन हो गया है। मृत्यु पर जीवन, भाग्य पर कर्म और पाप पर पुण्य की विजय की यह कहानी दिनकर के मानसिक संतुलन और स्वास्थ्य-लाभ की कहानी है।"

पर एक तो इस दर्शन में भाग्यवाद के विरोध के बावजूद दिनकर जी अपने अभीप्सित साम्य के लिए भगवान से प्रार्थना करने के सिवा कुछ नहीं कर पाते :

**साम्य की यह रश्मि सिन्धु उदार
कब सिलेगी, कब सिलेगी विश्व में भगवान ?**

और दूसरे, सातवें सर्ग में व्यक्त भीष्म के मानवतावादी दर्शन के साथ, दूसरे तीसरे और चौथे सर्ग में व्यक्त उनके युद्धवाद का पूरा तरह मेल नहीं बैठता।

प्रतिशोध के लिए युद्ध का सिद्धान्त, उनके त्याग, अहिंसा और प्रेम के संदेशों के अनुकूल नहीं है। इस अन्तर्विरोध को साधन और साध्य का अन्तर्विरोध कह कर टाला नहीं जा सकता। हा यदि विषमता दूर करने के लिए युद्ध के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया गया होता तो बात समझ में आ सकती थी।

इसलिए मैं आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी के इस निष्कर्ष से सहमत हूँ कि "कुरुक्षेत्र में युद्ध-संबंधी आधुनिक वास्तविकता का यथेष्ट आकलन नहीं है, न उसमें युद्ध-संबंधी नयी समाजवादी दृष्टि का ही पूरा निरूपण है"^{३१}। वास्तव में कुरुक्षेत्र की विचार प्रधानता के बावजूद उसमें किसी प्रबुद्ध चिंतक का मस्तिष्क नहीं, एक साधारण मनुष्य का शंकाकुल हृदय,^{३२} ही बोलता है।

इन सब बातों के बावजूद, और बावजूद इसके कि कुरुक्षेत्र का प्रबंधत्व सिर्फ विचार-प्रकाशन का ही मृहताज है, कुरुक्षेत्र हिन्दी की प्रगतिशील कविता की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। उसकी सबसे बड़ी सफलता यह है कि मात्र विचार-कथन होते हुए भी, बिना घटनाओं के उतार-चढ़ाव, बिना प्रकृति-चित्रण, बिना भावनाओं के घात-प्रतिघात, नाटकीयता और चरित्रोद्घाटन के भी वह पाठक को न केवल आकर्षित ही किये रहता है, बल्कि प्रभावित भी करता है। विचार-कथन में भी आवेश का ऐसा स्पर्श कम ही हिन्दी कवियों के बस की बात है।

कुरुक्षेत्र के बाद के उनके संकलनों में बापू गांधी जी की शाहादत पर और उनकी मोबाखली यात्रा पर लिखी हुई तीन कविताओं का संग्रह है। मोबाखली यात्रा से संबंधित कविता महत्वपूर्ण है। इस कविता में गांधी जी के महत्व का उद्घाटन उन वीर नायकों की पृष्ठभूमि पर किया गया है, जो बह्मि के वारों को प्रखर बह्मि बन कर भेलते हैं और विष का उत्तर प्रबंध विष से देते हैं :

बापू तू वह नहीं जिसे ज्वालाएं घेरे चलती हैं
बापू तू वह कुछ नहीं दिशाएं जिसको देख मचलती हैं
तू सहज शान्ति का दूत मनुज के सहज प्रेम का अधिकारी
दग में उड़ेल कर सहज शील देखती तुझे दुनियां सारी

कविता में साम्प्रदायिक घृणा के सांपों की वांछियों पर नंगे पांव घूम कर अहिंसा और प्रेम का अतस जगाने वाले बापू का आन्तरिक शौर्य से दीप्त रूप, गहरी मानवीयता के साथ उभारा गया है :

३१. आधुनिक साहित्य.

३२. कुरुक्षेत्र, भूमिका.

तू कालोदधि का महा स्तंभ, आत्मा के नभ का तूंग केतु
बापू तू मर्त्य-अमर्त्य, स्वर्ग-पृथ्वी, भू-नभ का महासेतु ।

घूर और घुंआ (५१) तथा नीम के पत्ते (५२) में स्वराज्य से फूटने वाली आशा की धूप और उसके विरुद्ध जन्मा हुआ असंतोष का धुंआ, दोनों ही प्रतिबिम्बित हुए हैं। इन कविताओं में दिनकर जी ने शैली का एक नया सहजा—सरल, उर्दू शैली के प्रभाव से युक्त एक हल्का सा, सहजा—जो व्यंग कविताओं के लिए अधिक उपयुक्त है, अपनाया है। इन संकलनों की (क्योंकि अधिकांश कविताएँ इन दोनों संकलनों में उभयनिष्ठ हैं) प्रगतिशील दृष्टि से महत्वपूर्ण कविताओं में 'जनता और जवाहर', 'जनतंत्र का जन्म', 'व्यष्टि', 'भारत', 'मैंने कहा लोग यहां तब भी मरते हैं', 'पहली वर्षगांठ', 'नेता', तथा 'रोटी और स्वाधीनता' को गिना जा सकता है। 'जनता और जवाहर' बापू की शहादत के अवसाद और जवाहर से जनता की आशाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति है। 'व्यष्टि' में उन लोगों का मजाक उड़ाया गया है, जो व्यक्ति की उपेक्षा कर एक निराकार समाज का कल्याण चाहते हैं। यद्यपि साम्यवादियों के विरुद्ध (जिनके लिए कि इसे लिखा गया है) यह बात लागू नहीं होती, पर यदि किसी के विरुद्ध लागू होती हो तो बात पते की है :

मड़ कभी सकौगे चाम निखिल भूमंडल पर
बेकार रात दिन इतना स्वेद बहाते हो
कांटे पथ में हैं अगर, व्यक्ति के पांवों में
तुम अलग-अलग जूते क्यों नहीं पिन्हाते हो ?

'भारत' का एक मुक्तक बापू के अनुयायियों पर बड़ा सटीक व्यंग है :

गांधी को उलटा घिसो और जो धूल झरे
उसके प्रलेप से अपनी कुंठा के मुख पर
ऐसी नक्काशी गढ़ो कि जो देखे बोले
आखिर बापू भी और बात क्या कहते थे ?

'मैंने कहा, लोग यहां तब भी मरते हैं,' में इसी तरह का व्यंग सेवा का शोर मचाने वालों पर है। 'पहली वर्षगांठ' में भी शैली के बिखराव के बावजूद बीच बीच में अच्छे व्यंग हैं।

आजादी खादी के कुरते की एक बटन
आजादी टोपी एक नुकीली तनी हुई
फैशन चालों के लिए नया फैशन निकला

मोटर में बांधो तीन रंगवाला चिथड़ा,

औ गिनो कि आंखों पड़ती हैं कितनी हम पर

हम पर यानी आजादी के पैगम्बर पर । (नीम के पत्ते)

‘नेता’ में नेतृत्व के मुहताज लोगों को खरी-खरी मुनाई गयी है :

नेता, नेता, नेता,

क्या चाहिए तुझे रे मूरख

सखा ? बंधु ? सहचर ? अनुरागी ?

या जो तुझ को नचा नचा मारे वह हृदय-विजेता ?

नेता, नेता, नेता ! (नीम के पत्ते)

‘जनतंत्र का जन्म’ भारत में जनतंत्री विधान लागू होने पर लिखी गयी एक जनवादी कविता है । इसकी पंक्ति ‘सिंहासन खाली करो कि जनता आती है’ काफी लोकप्रिय हुई हैं । ‘रोटी और स्वाधीनता’ स्वाधीनता का गौरव गान करने वाली एक प्रभावपूर्ण कविता है । वह यद्यपि स्वाधीनता के अन्तर्गत अपने परिष्कृत का पुनीत फल पाने की स्वाधीनता को भी मानती है तथापि ऐसी रोटी को धिक्कारती है, जो स्वाधीनता को गिरवी रख कर मिली हो :

उस रोटी को धिक्कार, घबे जिससे मनुष्य का मान नहीं

रखा जिसे गरुड़ की पांखों में रह पाती मुक्त उड़ान नहीं ।

(नीम के पत्ते)

‘रश्मि रथी’ (१२) गुप्त जी की परम्परा का एक प्रबन्ध काव्य है, जिसमें दिनकर जी ने कर्ण को दलितों और पीड़ितों के नेता के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । वास्तव में कर्ण के रूप में उन्होंने अपने आदर्श नायक की कल्पना सामने रखी है, जिसमें शौर्य और क्षील का समन्वय, कर्मवादी जीवन दृष्टि, जागृत अहं, और अग्निमय प्रतिशोध आदि दिनकर जी के आदर्श गुणों के अतिरिक्त परंपरा से प्राप्त दान-वीरता, मैत्री-निर्वाह और नृसंबन्ध-निष्ठता आदि गुण सयोजित किये गये हैं ।^{११} सगे हाथ युद्ध के मामले पर भी दिनकर जी ने फिर कुछ विचार किया है । मोटे तौर पर उनका दृष्टिकोण यही भी वही है, जो कुवक्षेत्र में था ।^{१२} पर युद्ध के समर्थन का उनका उदीत स्वर यहां कुछ भीमा पड़ गया है । उसे हिंसा का मलिन पुत्र कहा गया है और किसी युद्ध को धर्मयुद्ध कहने की वृत्ति या विरोध किया गया है ।

३३. सावित्री सिन्हा, युग पारण : दिनकर, पृ. १४८.

३४. देखिए दूसरा मर्म.

हो जिसे धर्म से प्रेम, कभी वह कुत्सित कर्म करेगा क्या
बर्बर कराल दंष्ट्री बनकर मारेगा और मरेगा क्या ?

स्पष्ट ही यह गांधी जी का प्रभाव है। रश्मिरथी कुल मिला कर साधारण ही काव्य है। उनके लिए दिनकर के प्रशंसक आलोचक प्रो. शिवबालक राय ने भी भुंभलाकर कहा है—‘रश्मिरथी कुकवित्व का गढ़ है’।^{१५}

दिल्ली (५४) में दिनकर जी की हुंकार और सामधेनी की दिल्ली से संबंधित दो पुरानी कविताओं के अतिरिक्त, ‘हक की पुकार’ और ‘भारत का यह रेशमी नगर’ नाम की दो नयी कविताएँ भी संकलित हैं। ये दोनों कविताएँ, कवि की और भारतीय जनता की स्वातंत्र्योत्तर मनोभावनाओं को व्यक्त करती हैं। ‘दिल्ली’ सत्ताधारियों का प्रतीक है। और उसे दिनकर जी ने जनता की ओर से खरी-खरी सुनाई है। ‘हक की पुकार’ में प्रभावक ढंग से एक गरीब किसान का बिम्ब सामने लाकर दिल्ली के सत्ताधारियों का नीचे उतर जनता के सुख-दुख में हाथ बंटाने के लिए आह्वान किया गया है :

मन की उमंग पर अंजीरों तन ऊपर एक लंगोटी है
आँखें गड़ढों में धंसी हुई हाथों में सूखी रोटी है
पतझड़ के बरगद के समान सूखी हड्डों पर तना हुआ
यह कौन खड़ा है धरती पर किस्मत की शंका बना हुआ ?
यह वही आदमी है जिसकी पीड़ाओं को आगे करके
स्वाधीन हुए थे तुम जिस की प्रतिमा जग के सम्मुख घर के
यह वही आदमी जिसकी तूम, कसम रात दिन खाते थे
बाहर भीतर हर जगह नाम जिसका हर दम दुहराते थे
यह वह मनुष्य जिसकी ज्वाला की ढाल बना तुम लड़ते थे
जिसकी ताबीज पहन कर तुम शेरों की तरह अकड़ते थे

ताबीज के माध्यम से एक महत्वपूर्ण सत्य को सशक्त अभिव्यक्ति मिली है।

‘भारत का यह रेशमी नगर’ में दिल्ली के ठाठ-बाट के विस्तृत वर्णन के बाद सिद्धार्थ के रूपक के सहारे समसामयिक भारतीय जीवन के एक बड़े सत्य को अभिव्यक्ति दी गयी है :

गंदगी, गरीबी, मैलेपन को दूर रखो
सुदोदन के पहरें वाले चिल्लाते हैं

१५. देखिए उनकी पुस्तक साहित्य के सिद्धान्त और क्रुशेत्र.

है कपिल वस्तु पर फूलों का शृंगार पड़ा
 रथ-समारूढ़ सिद्धार्थ घूमने जाते हैं
 सिद्धार्थ देख रम्यता रोज ही फिर आते
 मन में कुत्सा का भाव नहीं पर जगता है
 समझाए उनको कौन नहीं भारत वैसा
 दिल्ली के दर्पण में जैसा वह लगता है ?

कविता के अन्त में उनके स्वर में काफी आक्रोश आ जाता है, और वे चेतावनी के स्वर में कहने लगते हैं :

निर्धन का धन पी रहे लोभ के प्रेत छिपे
 पानी विलीन होता जाता है रेतों में
 हिल रहा देश कुत्सा के जिन आघातों से
 वे नाद तुम्हें ही नहीं सुनाई पड़ते हैं
 निर्माणों के प्रहरियों ! तुम्हें ही चोरों के
 फाले चेहरे क्या नहीं दिखाई पड़ते हैं ?
 तो होश करो, दिल्ली के देवों ! होश करो
 सब दिन तो यह मोहिनी न चलने वाली है
 होती जाती हैं गर्म दिशाओं की सांसें
 मिट्टी फिर कोई आग उगलने वाली है ।

नीलकुसुम (५४) में, जैसा कि दिनकर जी ने स्वयं 'दो शब्द' में लिखा है, उन्होंने प्रयोगवाद का पिछलगुआ कवि बनने का प्रयास किया है। पर इतने वे सफल हुए हों, ऐसा नहीं कहा जा सकता। हाँ कविता के प्रति कवि की दृष्टि में आया हुआ एक बड़ा परिवर्तन अवश्य नीलकुसुम में स्पष्टतापूर्वक लक्षित किया जा सकता है। दिनकर अब कविता कविता के लिए लिखने लगे हैं, कविता के प्रति खिलवाड़ की प्रवृत्ति उनमें प्रबल हो गयी है। लेकिन साथ ही कविता की भाषा को भी वे साधारण बोलचाल की भाषा के निकट आश्चर्यजनक ढंग से ले आये हैं।

फिर भी प्रगतिशील दृष्टि से-संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में 'कवि की मृत्यु,' 'तुम क्यों लिखते हो,' 'नीब का हाहाकार,' 'भूदान,' 'किसको नमन करूँ,' 'राष्ट्र देवता का विमर्जन' और 'हिमालय का संदेश' के नाम लिखे जा सकते हैं।

'कवि की मृत्यु' में अब भी दिनकर कवि को 'सोये हुआ को जगाने वाला' कहते हैं। 'तुम क्यों लिखते हो' में भी कविता के शब्दों को तहाँ में अरने दो

छिपाने वाले कवियों का विरोध किया गया है और कवि को पहले मनुष्य बनने की राय दी गयी है। 'नीव का, हाहाकार' दिनकर की पुरानी प्रगतिशील कविताओं की ही परंपरा में रची गयी है :

कांपती है वज्र की दीवार

नीव में से आ रहा है क्षीण हाहाकार

'भूदान' विनोबा के भूदान आन्दोलन की महत्ता प्रकट करती है :

स्वत्व छीन कर क्रान्ति छोड़ती कठिनाई से प्राण

बढ़ी कृपा उसकी भारत में मांग रही वह दान ।

'किसको नमन करूँ' में दिनकर ने प्रश्न उठाया है कि भारत क्या है ? क्या वह नक्शे पर बना हुआ एक त्रिभुज है, क्या वह इस देश की धरती और पानी है ? दिनकर का उत्तर है कि भारत कुछ ऊंचे मानवीय आदर्शों का ही नाम है :

जहाँ कहीं एकता अखंडित, जहाँ प्रेम का स्वर है

देश-देश में वहाँ खड़ा भारत जीवित भास्वर है

'राष्ट्र-देवता का विसर्जन' एक राष्ट्रवादी कवि के द्वारा राष्ट्रीयता की सीमाओं को पहचानने का प्रमाण है। जनता की स्वाधीनता के आन्दोलन में राष्ट्रीयता के प्रारंभिक महत्व को स्वीकार करते हुए वे उसके फासिस्ट रूपों में संक्रमण से बेखबर नहीं हैं :

राष्ट्र-देव वह भी लेता है नाम तुम्हारा

खींच रहा जो शान्ति सुन्दरी का अचल है ।

लेकिन उग्र राष्ट्रवाद से दिनकर का उद्धार स्थायी रूप से नहीं हो पाया, इसका प्रमाण आगे आने वाली उनकी परशुराम की प्रतिज्ञा है। 'हिमालय का संदेश' एक महत्वपूर्ण लम्बी कविता है। रोटी और चिन्तन स्वातंत्र्य की, हिंसा और अहिंसा तथा शान्ति और क्रान्ति की समस्या को इस कविता में कई स्वरों के माध्यम से उभारा गया है। कवि न तो सिर्फ रोटी के लिए सोचने की आजादी को गिरवी रखना चाहता है, और न चिन्तन स्वातंत्र्य के नाम पर अधिकांश जनता को भूखों रखने के पक्ष में है। उसकी मांग तो यह है कि :

रोटी और अमय भी दो

तन को दो आहार अन्न का, मन को चिन्तन का अधिकार

तन-मन दोनों बढ़ें अगर तो चमक उठे सचमुच, संसार

बाधा मुक्त करो मानस को, शंका रहित हृदय भी दो ।

यद्यपि कविता की परिणति धर्म और धार्मिक श्रद्धा को धारण किये रहने के उपदेश में होती है, पर फिर भी इसका स्वस्थ और युद्ध-विरोधी स्वर इसे महत्वपूर्ण बना देता है।

उर्वशी (६१) यद्यपि प्रगतिशील दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण काव्य नहीं है, तथापि क्योंकि यह दिनकर जी के उत्कृष्ट काव्यों में से एक है, इसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। उर्वशी और पुरुरवा की कहानी के माध्यम से उर्वशी में मानवीय प्रेम का व्यापक और अविकतर स्वस्थ चित्रण किया गया है। डा. नगेन्द्र के शब्दों में पुरुष और नारी के प्रेम के 'सूक्ष्म-प्रबल, कोमल, कठोर, तरल-प्रगाढ़, मोहक-पीड़क, उद्वेगकर और सुखकर, दाहक और शीतल, मृगय और चिन्मय, अनेक रूपों का उर्वशी में अत्यन्त मनोरम चित्रण है और सबसे अधिक आकर्षक है प्रेम की उस चिर अतृप्ति का चित्रण, जो भोग से त्याग और त्याग से भोग अथवा रूप से अरूप और अरूप से रूप की ओर भटकती हुई मिलन तथा विरह में समान रूप से व्याप्त रहती है'। "प्रेम के प्रति स्वच्छन्दतावादी (अप्सरवादी) और संतुलित (मार्हस्थ) दृष्टिकोण तथा नारी और पुरुष के अलग अलग प्रेम स्वभाव का चित्रण सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक है। पुरुष की नारी के प्रेम में ही समाहित होकर न रह सकने की, उसे अतिक्रान्त करने की वृत्ति पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। पर एक तो उर्वशी की अन्तिम परिणति आध्यात्मिक है (अन्त पुरुरवा के वैराग्य लेने के साथ होता है), गीता की अनासक्ति को उसमें लाकर उलझाया गया है और दूसरे बीच बीच में अवसर निकाल कर दिनकर जी ने अपना बुद्धि-विरोधी दृष्टिकोण व्यक्त किया है। दिनकर जी ने कुक्षेत्र की तरह यहाँ भी बुद्धि को अकर्मण्यता या निवृत्ति के कारण रूप में ही कल्पित किया है।" यह दृष्टिकोण गलत है। कुल मिला कर उर्वशी की चेतना अध्यात्म-वादी नहीं, भोगवादी है। हाँ, भोगवाद अध्यात्म के स्पर्शों से संतुलित जरूर है। निस्संदेह मनुष्य की प्रेम भावना को इतने व्यापक फलक पर चित्रित करने वाला और उसके ऐन्द्रिय भोग को इतने विशाल पैमाने पर गौरवान्वित करने वाला और कोई काव्य हिन्दी में नहीं है।

परशुराम की प्रतीक्षा (६३) में पुरानी कुछ कविताओं के अतिरिक्त दिनकर जी की भारत-चीन सघर्ष के समय लिखी कविताएँ सकलित हैं। जो

३६. नगेन्द्र : अन्तर्मथन का काव्य, उर्वशी : गोपाल कृष्ण कोल द्वारा संराशित पुस्तक 'दिनकर : सृष्टि और दृष्टि' में पृ. २३१.

३७. देखिए पृ. ५६-६१.

दिनकर नील कुसुम में राष्ट्र देवता का विसर्जन कर रहे थे, वे इस संघर्ष के समय एक घोर राष्ट्रवादी और युद्ध-लोचुप कवि बन कर परशुराम की प्रतीक्षा में हमारे सामने आये हैं। 'परशुराम की प्रतीक्षा' नामक लम्बी कविता में दिनकर जी का परशुराम उन (कांग्रेसी नेताओं का जिनके हाथ में शासन की बागडोर है) का पाप ढोता है :

गीता में जो त्रिपिटक-निकाय पढ़ते हैं
तलवार गला कर जो तकली गढ़ते हैं
शीतल करते हैं अनल प्रबुद्ध प्रजा का
शेरों को सिखलाते हैं धर्म अजा का

यदि ये पंक्तियाँ युद्ध-विरोधी सच्चे गांधीवादियों पर लिखी गयी होतीं तो शायद सही होती, पर दिनकर जी ने यहां कांग्रेसी सरकार को गांधीवादी सरकार मान लिया है। जिस सरकार के नेता "एक इंच जमीन भी नहीं छोड़ने और अन्त तक लड़ने" की प्रतिज्ञाएं दुहरा रहे थे, उन पर यह आरोप न केवल गलत है बल्कि उन्हें झूठे गौरव से अश्वित करने वाला भी है। भारत-चीन संघर्ष के दौरान प्रसिद्ध गांधीवादी विचारकों—विनोबा, जयप्रकाश, सुन्दर लाल आदि ने भारत सरकार की युद्ध से ही समस्या सुलझाने की तात्कालिक नीति का थोड़ा बहुत विरोध ही किया था और प्रसिद्ध शान्तिवादी बर्टेन्ड रसल ने उसे युद्धोन्माद की संज्ञा देकर उसकी भर्त्सना की थी, पर दिनकर जी उसी सरकार की भर्त्सना इस बात के लिए करते हैं कि वह तलवार गलाकर तकली बना रही है। वास्तव में परशुराम की प्रतीक्षा में न केवल उनका युद्ध-वाद ही विवेक-हीनता के नये आयाम छूने लगा है, बल्कि उनका दृष्टिकोण भी बन्ध-राष्ट्रवादी हो गया है। उनके हिसाब से भारतीयों का चरम पाप यह है कि :

दैहिक बल को कहता यह देश गलत है !

कुक्षेत्र से कहीं आगे बढ़ कर यही निरपेक्ष युद्धवाद का गौरव गान किया गया है :

जब तक प्रसन्न यह अनल, सुगुण हंसते हैं
हैं जहां सद्ग, सब पुण्य वहीं बसते हैं

यही नहीं, उन्होंने भारतीयों को पशु बनने की भी प्रेरणा दी है—

शुरू हो गया भैंस भैंस का खेल, जानवर तू भी बन ले
पशु की तरह पुकार यही बन की मापा है

युद्ध के संबंध में दिनकर जी के गलत दृष्टिकोण का प्रारम्भ कुहसेत्र से ही होता है। ऊपर मैं कह चुका हूँ कि वहाँ भी उनमें युद्ध को किन्हीं निश्चित ऐतिहासिक परिस्थितियों में न रख कर संदर्भ-हीन युद्ध-समर्पण की प्रवृत्ति चीज रूप में मिलती है। पर चीन-भारत संघर्ष और पाकिस्तान-भारत संघर्ष के समय तो उनका यह युद्धवाद वास्तव में रक्तस्नान और नर-संहार की बवंडर मध्यकालीन पिपासा को अभिव्यक्ति देने लगा है। अपने हाल ही के एक लेख में उन्होंने लिखा है : भारत का पतन इसलिए नहीं हुआ था कि यह देश पापियों का देश था, पतन उसका इसलिए हुआ कि सभ्यता उसने जखूरत से ज्यादा सीख ली थी। बहुत ऊँचे आदर्श व्यक्ति को तो ऊँचा उठा ले जाते हैं मगर राष्ट्रों को बिनाश कर डालते हैं।^{१८} ऐसा युद्धवादी दृष्टिकोण मध्यकालीन क्षामधर्मवाद, आधुनिक राष्ट्राहंकारवाद तथा फासिज्म से ही संबंधित है, इसका प्रगतिशील कविता से कुछ भी लेना देना नहीं है।

इन युद्ध संबंधी कविताओं के अतिरिक्त संकलन की 'समररोप है', तथा 'एनाकी' कविताएं भी उल्लेखनीय हैं। 'समररोप है' भारत की अधूरी आजादी की कविता है, जिसमें इसको पूर्णता की ओर ले जाने का, आधिक समानता के लिए संघर्ष करने का आह्वान है। 'एनाकी' भारत-चीन युद्ध के समय के भारत की अराजकता पूर्ण स्थिति पर मनोरंजक ढंग से प्रकाश डालती है।

समग्र रूप से यह कहा जा सकता है कि परशुराम की प्रतीक्षा की कई कविताओं में वास्तव में उर्वर्षाकार अपने ही शब्दों में 'कविता की गरदन पर पांव धर कर खड़ा' हुआ है।

हिन्दी के क्रान्तिवादी कवियों में दिनकर का स्थान महत्वपूर्ण है। श्री शिवदासक राय के अनुसार उनकी क्रान्तिवादी कविताओं में क्रान्तिकारी कविताओं के तीनों मूल तत्वों : उत्साह की अजस्रता, संघर्ष की तीव्रता, और सत्य की स्पष्टता की मुष्टु अभिव्यक्ति हुई है।^{१९} श्री रामवृक्ष बेनीपुरी का कहना है कि "क्रान्तिवादी को जिन जिन हृदय मन्थनों से गुजरना होता है, दिनकर की कविता उनकी सब्बी तस्वीर रखती है"^{२०} लेकिन जैसा कि पहले भी संकेत किया जा चुका है, दिनकर जी की क्रान्ति विषयवा है। उनकी क्रान्ति-धारणा सर्वनाशवादी और अराजकतावादी है। श्री शिवदान सिंह चौहान के शब्दों में उनकी क्रान्ति-कल्पना रचनात्मक नहीं, ध्वंसात्मक है। उनकी

३८. दिनकर : युद्ध और कविता, 'आलोचना' प्रेमासिक में.

३९. देखाए उनकी पुस्तक 'दिनकर' पृ. ७३.

४०. दिनकर जी के संकल्पन हंकार (दूसरे संस्करण की भूमिका, क्रान्ति का . कवि, देखाए).

कविताओं में जिस क्रान्ति का वर्णन है, वह वास्तव में क्रान्ति नहीं, अराजकता है। उनका नाशवाद मानववादी होते हुए भी संस्कृति-विरोधी है।^{४१} इस संदर्भ में यह उल्लेखनीय है कि १९४० में व्यक्त दिनकर के संबंध में चौहान जी का यह संदेह सही निकला कि क्योंकि उनमें क्रान्ति की आवश्यकताओं की चेतना का अभाव है, इसलिए वे अन्त तक क्रान्ति का समर्थन और स्वागत कर सकेंगे, यह संदेहास्पद है। वास्तव में आगे चल कर उन्होंने न केवल कविता में प्रगतिशील आन्दोलन का विरोध किया, बल्कि वे कविता की सामाजिक उपयोगिता तक से भी इनकार करने लगे।^{४२}

धारीरिक शक्ति और शौर्य के प्रति उनका मुकाब हंकार की 'महामानव की खोज' से प्रारम्भ होता है और कुरुक्षेत्र तथा रश्मिरथी में पुष्पित पल्लवित होता हुआ परशुराम की प्रतीक्षा में अपनी चरम परिणति पर पहुंचता है। डा. सावित्री सिन्हा ने भी स्वीकार किया है कि "गांधी दर्शन को निर्बल की धमा और दया के सुघर बेल बूटों से अजायब को सजाने वाला दर्शन मान कर दिनकर उस प्रचण्ड मानव के अन्वेषी बने, जिसकी सांसों पर प्रभंजन नृत्य करे और जिसके इसारों पर इतिहास बदल जाय। दिनकर की इन कल्पनाओं में कहीं कहीं हिटलर और मुसोलिनी के व्यक्तित्वों की राक्षसी गंध भी आती जान पड़ती है।"^{४३} वास्तव में दिनकर के 'क्षात्रधर्मवाद' युद्धवादी दर्शन और युद्ध-विरोधी स्वर में कासिज्म के छिटपुट प्रभाव हैं। कुरुक्षेत्र में वे भीष्म से कहलाते हैं :

बुझा बुद्धि का दीप वीर घर आंस भूंद चलते हैं
और उर्वशी में कहते हैं।

पढ़ो रक्त की भाषा को, विश्वास करो इस लिपि का

बुद्धि का दीप बुझा कर रक्त की भाषा पढ़ने का यह सिद्धान्त निश्चय ही हिटलर के इस प्रसिद्ध सिद्धान्त से बहुत दूर का नहीं है कि अपने दिमागों से नहीं अपने खून से सोचो।^{४४}

दिनकर जी की प्रगतिशील कविताओं की सबसे बड़ी सीमा यह है कि

४१. देखिए उनका पन्त जी पर लेख, हंस, दिसम्बर ४०.

४२. देखिए चक्रवाल की भूमिका.

४३. युग चारण : दिनकर, दिल्ली ६३, पृ. २९८.

४४. उद्धृत, जान लेविस की पुस्तक मार्क्सिज्म अण्ड द ओपन माइंड से, लंदन १९५७ पृ. १३.

उनमें यथार्थवाद का लगभग अभाव है।^{४५} एक तरह से उनका प्रगतिशील काव्य पन्त जी के प्रगतिशील काव्य का पूरक है। पन्त जी में भावोच्छ्वास कम, सामाजिक यथार्थ की चेतना अधिक है, दिनकर जी में भावोच्छ्वास अधिक, यथार्थ-चेतना कम है। भावोच्छ्वास तो उनके काव्य में इतना है कि एक समीक्षक ने उन्हें किशोरों का कवि^{४६} तक घोषित किया है।

श्री विजयेन्द्र नारायण सिंह के अनुसार दिनकर एक जन्मजात रूमानी कवि हैं, उनकी रूमानी और सुकुमार वृत्ति का प्रभाव उन कविताओं पर भी कम नहीं है जिन्हें साधारणतया उनकी क्रान्तिकारी कविताएं कहा जाता है। उनकी सभी प्रमुख क्रान्तिवादी कविताओं के बिम्ब-विधान पर विचार करते हुए वे इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि सुकुमार और नारी बिम्बों की भरमार के कारण उनकी ऐसी कविताएं सफल नहीं कही जा सकती। क्योंकि सुकुमार बिम्ब-विधान क्रान्तिकारी चिन्तन का वस्तुगत प्रतिरूप (आब्जेक्टिव कोरिलेटिव) नहीं हो सकता।^{४७}

यद्यपि दिनकर जी (स्वयं अपने ही शब्दों में) छायावाद की ठीक पीठ पर आये तथापि उनकी रचनाओं में द्विवेदीयुगीन अभिघातमकता का प्राधान्य है। उनकी विशेषता यह है कि उन्होंने इस अभिघातमकता को अपने व्यक्तित्व के भोज, मेघा की सूझबूझ और वाणी के विलास से दीप्त कर दिया है।^{४८}

विजयेन्द्र नारायण सिंह के अनुसार भाषा की सफाई दिनकर की सबसे बड़ी उपलब्धि है, हालांकि उनकी अभिव्यंजना का घरातल सम नहीं है। कुछ श्रेष्ठतम पंक्तियों के बाद वे भरती की अनेक पंक्तियां लिख जाते हैं। कविता और सबैवे का दिनकर जैसा सफल प्रयोग हिन्दी के और किसी आधुनिक कवि ने नहीं किया है। वे इन छन्दों का पुरात्तापन बिल्कुल चाट गये हैं।^{४९}

४५. शिवदान सिंह चौहान, वही लेख, हंस, दिसम्बर ४०.

४६. देखिए विजयेन्द्र नारायण सिंह, दिनकर : एक पुनर्मूल्यांकन, पृ. ११७.

४७. वही, पृ. १२-१७.

४८. रवीन्द्र भगवत, हिन्दी के आधुनिक कवि, दिल्ली ६४, पृ. १९८.

४९. दिनकर : एक पुनर्मूल्यांकन, पृ. ११६ और ११.

केन्द्रीय वर्ग के कवि

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इस वर्ग में मोटे तौर पर वे कवि आते हैं जिन्हें हिन्दी समीक्षा में 'प्रगतिवादी कवि' कह कर पुकारा गया है। अन्य वर्गों के कवियों की अपेक्षा इस वर्ग के कवियों में एक प्रखर सामाजिक चेतना और राजनीतिक जागरूकता मिलती है। सामाजिक यथार्थ इन कवियों की प्रधान विषय-वस्तु है। अब हम इस वर्ग के कुछ प्रमुख कवियों के कृतित्व पर विचार करेंगे।

रामेश्वर करुण

करुण जी ने ब्रज भाषा में अपनी करुणसप्तसई १९३४ में लिखी थी। काल क्रम के अनुसार उन्हें प्रगतिशील कविता के प्रारम्भिक पुरस्कर्ताओं में गिना जाना चाहिए। उनकी खड़ी बोली हिन्दी में लिखी हुई काव्य कृतियों में चिनगारी और तमसा (४४) प्रमुख हैं।

चिनगारी, जैसा कि भूमिका से स्पष्ट है, बच्चों के लिए लिखी हुई कविताओं का संग्रह है। बच्चों में स्वाधीनता और समानता के भाव भरना ही इन कविताओं का उद्देश्य है। पूरे संकलन में राष्ट्रीय और प्रगतिशील भावनाएं सरल शब्दों और सीधी-सादी शैली में अभिव्यक्त की गयी हैं। कविताएं बच्चों में स्वाधीन-चिन्तन, धर्म और ईश्वर की रूढ़ियों से मुक्ति, साहस, ब्रिटिश साम्राज्यवाद के विरुद्ध विद्रोह आदि की प्रवृत्तियाँ जगाने का प्रयास करती हैं, इसका पता संकलित कविताओं के शीर्षकों से ही लग जाता है—जिनमें प्रमुख हैं—'हमारा देश', 'गुलामी का कालर', 'बंधन में आराम कहाँ', 'विदेशी बनियाँ', 'स्वर्ण-पीजरा', 'वे और हम', 'ओ पागल हिन्दुस्तानी', 'रूखी माता', 'विज्ञान का बल', 'रोटी की राम कहानी', 'यह बाल-रूपक बेचारे' और 'यह युवा शक्ति असब्रेली'। एक कविता में संसार की विषमता और उसके रक्षक ईश्वर के विरुद्ध सरल शब्दों में आक्रोश व्यक्त किया गया है :

एक ओर निर्धन बेचारे

ताप ताप कर रात बिताते

एक ओर धनिकों को देखा
कुत्तों को मखमल पहनाते
मिले कहीं यदि ईश्वर हमको
जिसने यह संसार रचा है
कान पकड़ कर पूछे उससे
क्यों इतना अंधेर मचा है

—इतना अंधेर, चिनगारी-७४

करण जो की ये सीधी सरल कविताएं बाल-साहित्य में प्रगतिशील आन्दोलन का आलोक पहुंचाने की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं।

समस्त करण जो की ५६ कविताओं का संग्रह है। अपने समय के सामाजिक यथार्थ का, उसके सभी अंगों और पक्षों सहित इतना व्यापक चित्रण, धामद ही एक साथ प्रगतिशील कविता के किसी और संकलन में मिले। करण जो केन्द्रीय वर्ग के सामाजिक-क्रान्ति पर जोर देने वाले प्रगतिशील कवि हैं। उन्होंने केवल राजनीतिक-क्रान्ति और राजनीतिक समस्याओं को ही चित्रित नहीं किया है—बल्कि उनका तो बहुत कम चित्रण उनकी कविताओं में है—उनका जोर राजनीतिक की अपेक्षा सर्वांग सामाजिक क्रान्ति पर है। इस दृष्टि से वह धील, मुदर्शन चक्र आदि राजनीतिक यथार्थ के कवियों से एकदम भिन्न हैं। सामाजिक जीवन के यथार्थ के सभी महत्वपूर्ण पक्षों और अंगों की ओर उनका ध्यान गया है और उन्होंने अपनी कविताओं में उनकी अभिव्यक्ति की है—ईश्वर और धर्म का ढोंग, महात्मा गांधी और उनके नेतृत्व में चलने वाला राष्ट्रीय स्वाधीनता का आन्दोलन, सामाजिक-आर्थिक विषमताएं, रुपये की महिमा, नये संसार का सपना, रोटी की राम कहानी, मजदूर और किसान, मजदूर और किसान नारियां, बच्चे, दीन दुखी देहाती, हतभागी ग्राम बधू, रूसी श्रमिकों की भांकी, जात-पात का बंधन, अधूतों का दर्द, मठ-मन्दिर और शिवाले, बाल-विधवा, बैभव-भोगी साधु, देशीराजा, श्रृंगारिक और छायावादी-रहस्यवादी कवि, प्राचीन भारतीय ग्रामों की सुखपूर्ण स्थिति, जात्र के गांव, ग्रामीणों में डांगर-दोर, अन्यायपूर्ण कानून और न्याय, गांव का सूदखोर बनियां, बेकारी की समस्या, भारत में ब्रिटिश साम्राज्य के एजेंट 'राम बहादुर' और 'सर' के उपाधिधारी 'काले विषधर', 'भारत भामा' का साम्राज्यवादी आर्थिक-ओपण, अलबेली युवा-शक्ति, और हंसिये हयोड़े की वन्दना—कहने का अभिप्राय यह है कि अपने समय के सामाजिक यथार्थ के किसी महत्वपूर्ण पक्ष की उन्होंने अपनी कविताओं में उपेक्षा नहीं की है।

प्रारंभ की कविता में ईश्वर की यह वंदना है :

जो 'दीन बंधु' कहला कर, दीनों के दुःख न हरता
जो विश्वंभर बन कर भी भूखों के पेट न भरता
निर्धन की दीन दशा पर, जो तरस न कुछ मी खाता
जोड़ा है जिसने जग में, धनियों से अपना नाता

—जिसने यह जाल रचा है, तमसा

कवि गांधी, जवाहर और सुभाष के प्रति सम्मान प्रकट करता है, पर वह गांधी जी के अहिंसात्मक आन्दोलन पर व्यंग भी करता है ।

दो दो दशाब्दियां यीतीं यह 'ठोस काम' कर कर के
सचमुच स्वराज्य पालेंगे हम दिन मारे, मर मर के ?
कितनी शताब्दियां लेगा, यह पुण्य प्रयोग तुम्हारा
क्या दर विपमता होगी, यों सत्य-अहिंसा द्वारा ?
मक्कार धनाधीशों को ट्रस्टी बतला कर तुमने
जनता पर जादू डाला, अध्यात्म सुंघा कर तुमने

—हे भारत भाग्य विधाता

संसार की विपमता के चित्र उनकी कविताओं में भरे पड़े हैं; यह विपमता उनके हृदय को कचोटती है :

क्यों एक न कुछ भी करके नित बैठे बैठे खाता ?
क्यों एक सदा श्रम करके भर पेट न भोजन पाता ?
उस ओर किसी के कुत्ते क्यों दूध-जलेबी खाते
इस ओर किसी के धक्के क्यों रोटी को रिरियाते ?
अरबों मन अन्न यहां है-फिर क्यों कुछ दुनियां भूखी
मिलती न यहां क्यों सबको रोटी मी-रूखी-सुखी ?...
कुछ नीचे पड़े सिसकते, कुछ ऊपर बैठे हंसते !
कुछ रोते बन्दी बन कर, कुछ उनके बंधन फसते !

—दुनिया की द्वन्द्व कहानी

पर कर्ण जी के कवि ने केवल दुखियों की ही पीड़ा नहीं देखी है, विपमता ने सुखियों को भी पीड़ित कर रखा है, उसके इस पक्ष पर भी उनका ध्यान गया है :

कुछ खा खा कर मर जाएं, कुछ खाद्य न पूरा पाएं
 हा दीख रही दुनिया में, यह दो विपरीत व्यथाएं
 कुछ को मंदग्नि सताती, वह चूरन फांका करते
 कुछ को जठराग्नि जलाती, वह चूल्हे झांका करते !
 तोड़े न तिजोरी कोई, कुछ इस चिन्ता में मरते
 कैसे यह कर्ज कटेगा, कुछ इसकी चिन्ता करते
 —यह दो विपरीत व्यथाएं

कृष्ण जी की ये पंक्तियां पन्त जी की इस पंक्ति की याद दिनाती है :
 जग पीड़ित है अति दुख से, जग पीड़ित रे अति सुख से
 पर इस पंक्ति में सुख और दुःख ऐसे अमूर्त नामों की तरह हमारे सामने आते
 हैं कि उनमें जीवन की कठ्मा नहीं है । लेकिन कृष्ण जी की पंक्तियां इसी बात
 को प्रभावशाली विम्बों के माध्यम से हमारे सामने साकार करती हैं ।
 वर्तमान समाज में रूपों की महत्ता को कितने सरल ढंग से व्यक्त किया
 गया है :

ध्रुव धर्म यही कल्द्वारम् गुणकर्म यही कल्द्वारम्
 कल्द्वार विना कल किसको, कल कर्म यही कल्द्वारम्
 नकदी में भगवद्गीता, नकदी में रामायण है
 नकदी में ब्रह्म समाया, नकदी में नारायण है
 पंडित वेदज्ञ यही है, सद्गान-गुणज्ञ यही है
 पैसा है जिसके पल्ले, सब्बा सर्वज्ञ यही है
 —यह अर्थ विपमता भारी

और—रूपों से भी जो चीज ज्यादा महत्वपूर्ण है, उस रोटी का यह राग
 धुनिये :

वह कौन जिसे बिन पाये निस्तार नहीं इस तन का
 चलता है जिसके बल से व्यापार सभी जीवन का ?
 वह कौन जिसे बिन पाये बेकार खजाना धन का
 जिसके बिन सुना लगता अम्बार बढ़ा कंचन का ?
 वह कौन जिसे बिन पाये तन मन में रहे उदासी
 नित जिसके लिए मटकते भोगी-योगी-सन्यासी ?

चह कौन कराती सबसे घंघा नित नीचा-ऊचा
 फिरता है जिसके पीछे व्याकुल हो विश्व समूचा ?
 सब प्रश्नों का परदादा यह रोटी-प्रश्न अकेला
 नित सबको नाच नचाता हो आप गुरु या चेला
 —रोटी की राम कहानी

समाज के लिए उपयोगी श्रम को वे कितना पवित्र मानते हैं :

हल के बल जो हल करती, नित पेट-पहेली प्यारी
 बलि जाएं कृषक-भुजा पर भुजदण्ड भटों के मारी
 —कृषकों की करुण-कथाएं

चे जानते हैं कि दुनिया के सब संघर्षों की जड़ यह विषमता ही है :

जब तक 'श्रम' और 'उपज' का होता सम भाग नहीं है
 बल कर क्यों व्यर्थ बुझाते बुझती यह आग नहीं है
 —यह दुनिया मजदूरों की

ये पंक्तियां हमें दिनकर के कुरुक्षेत्र की उन प्रसिद्ध पंक्तियों की याद दिलाती हैं :

जब तक मानव मानव का सुख-भाग नहीं सम होगा
 शमित न होगा कोलाहल, संघर्ष नहीं कम होगा !

एक कविता में धर्म का बखिया गुन्दर ढग से उधेड़ा गया है :

नित बैर-विरोध बढ़ा कर जो बीज विपैले बोता
 जिसके बंधन में बंध कर कल्याण न कुछ भी होता
 घर बंधु-भाव यिनसा कर जिसने कटुता फैलाई
 जिसके कुचक्र में पड़ कर, भिड़ते हैं भाई भाई
 आपस में मिल कर रहना जिसको न तनिक भी भाता
 तू-तू मैं-मैं मचवा कर, जो हरदम हमें लड़ाता
 जिसकी छाया के नीचे रक्षित है 'सत्ता' सारी
 जिससे निर्मयता पाकर पलती पूंजी हत्यारी
 विज्ञान-विरोधी बन कर जो रोके प्रगति हमारी
 जंजाल पुरानेपन का अब तक जिसमें है जारी
 पाखंड पढ़ा कर जिसने दे दिया बुद्धि पर ताला
 क्यों धर्म इसे तुम कहते, यह तो अधर्म का आला !

और इस धर्म के रक्षक ब्राह्मणों को कैसा धिक्कारा गया है :

हे रूढ़िवाद के चानी, भारत के भूरे हाथी !
हे प्रगति-पराभव-कारी, सामन्तों के चिर साथी !
नूतनविज्ञान-विरोधी, हे जड़ता के अनुगामी !
भ्रम जाल बढाने वाले, हे हठधर्मा के हामी !
हे ऊंच नीच के नेता, हे ढोल ढंके ढोंगों के !
पाखंडों के पोपक हे ! हे पूज्य-गुरुप पोंगों के !

—हे हे द्विजवर दीवाने

इन पंडे पुजारियों के साथ ही उन्होंने इनके अड्डों, मठ-मंदिरों और शिवालों को भी नहीं बख्शा है :

मठ-मंदिर में तीनों का, गठबंधन होना ठहरा
धन, धर्म और सत्ता का नित सुख से सोना ठहरा
‘तुम रक्षा करो हमारी, हम रक्षा करें तुम्हारी’
अत्याचारी से मिल कर चल पाये अत्याचारी
तीनों का लक्ष्य निराला, तीनों के छिद्र छिपाना
जनता की जीभ दबा कर, बेपम्प-व्यथा फैलाना
यह व्यवहारों के अड्डे यह मुस्टंडों की मंडी
सुख-सुविधाएँ मनमानी, पा रहे यहां पाखंडी !

कहण जी ने यदि अछूतों के प्रति हिन्दुओं के अत्याचारों का वर्णन किया है, तो उनकी सामाजिक चेतना से यह बात भी छिपी नहीं रही कि इनको ‘हरिजन’ बनाने का गांधीवादी तरीका, जब तक कि आर्थिक-विषमता समाप्त नहीं कर दी जाय, कोई ज्यादा लाभ पहुंचाने वाला नहीं है :

मरते जो आज अभी तक, नित मार सभी की खाकर
उपकार हुआ क्या उनका, ‘हरिजन’ की पदवी पाकर ?
उद्योग हमारे छीनो, शिक्षा से हमें हटाओ
जब काम तुम्हारा अटके, हरिजन कह कर वहकाओ !

—हम क्यों अछूत कहलाते

जबरदस्ती विधवा रखी हुई नारियों के दर्द को स्वर देते हुए वे सनकारते हैं :

वैधव्य-व्यथा का हामी, बहु भ्रूणों का हत्यारा
कब दूर यहां से होगा, यह पोंगा-पन्थ तुम्हारा ?

—बाला विधवा बेचारी

हराम के खाने वाले इन मुस्टंकों का, जो अपने आपको 'साधु' कहते हैं—यह रूप देखिए :

हरदम हराम का खाते बन बन कर विकट वियोगी
कितना भूभार बढ़ाते यह साधु, कि वैभव भोगी ?
दस, बीस पचास न सौ हैं, यह अस्सी लाख अकेले
होंगे करोड़ से क्या कम इनके कुल चौपट चेले !

यह सोचते हुए उनका दिल कितना दुखता है कि यदि इन्हें किसी उपयोगी काम में लगाया जाता तो :

कितनी न संगठित सेना इन बेकारों से बनती
यह दुश्मन को दहलाते, यदि कभी लड़ाई उठती
कितने न कारखानों को इनकी श्रम-शक्ति चलाती
इनके असंख्य हाथों से कितनी खेती लहराती !

और देशी नरेशों का :

भूखों कितान मर जायें श्रमिकों को मिले न दाना
हो किन्तु व्यसन यह पूरा कुत्तों का सैन्य सजाना !
पोलो के लिए पली है घोड़ों की संख्या भारी
मोटर में मौज कहीं है, घुड़ दौड़ कहीं है जारी
महलों के बीच बसी हैं सुन्दरियों की सेनाएं
है काम जिन्हें यह भारी, नित नाचें-खेलें-खायें
किस कारागृह से कम हैं अन्तःपुर के तहखाने
निर्दोष रमणियां जिनमें सन्ताप सहें अनजाने
बस एक बार लू लू कर छोड़ी कितनी कलिकाएं
रनिवासों के रौरव में रो रो कर वयस बिताये

पासक अंग्रेजों और गुलाम भारतीयों की यथार्थ स्थिति का यह चित्रण :

तुम व्यापक वैभव वाले, हम परवशता के पाले
क्या तुम से साम्य हमारा, तुम गौर, गुणी, हम काले !
तुम वर विज्ञान बढ़ाकर उन्नति करते मन-मानी
हम धर्म धर्म चिन्ताते बन कर मिथ्या-अभिमानी !
तुम यान अनोखे लेकर अम्बर में दौड़ लगाते
चाचा आदम के छकड़े हम किन्तु अमी घिसलाते

तुम परिवर्तन के प्रेमी करते विकास नित न्यारे
 'बाबा के बाबय' अभी तक हो रहे 'प्रमाण' हमारे !
 तुम मुट्ठी भर हो कर भी हमको नित नाच नचाते
 हम चालीस कोटि कहा कर तुम सब की ठोकर खाते

—तुम गौर, गुणी, हम काले

अपने समय के न्याय और कानून की स्थिति को भी उन्होंने नजरअन्दाज नहीं किया :

धींगा धींगी से जिनकी कटते रूपकों के कंधे
 कानून इन्हें क्यों कहते ? यह तो धनिकों के धंधे
 जिन के कुचक में पड़ कर मरते नित बेकस बन्दे
 कानून इन्हें क्यों कहते ? यह तो फांसी के फंदे

—कानून इन्हें क्यों कहते

अपने समय के सामयिक यथार्थ का व्यापक और प्रगतिशील दृष्टि से सम्पन्न, उसके अन्तर्विरोधों का विश्लेषण करने वाला, चित्रण करण जी की कविताओं की प्रधान विशेषता है ।

उनकी कविताओं की शैली मुख्यतः गुप्त जी की तरह फी इतिवृत्तात्मक शैली है । समसा को हम प्रगतिशील आन्दोलन की भारत भारती कह सकते हैं । जागरण और उद्बोधन के स्वर गुप्त जी से भी अधिक करण जी की कविताओं में मिलते हैं । उद्बोधन और धिक्कार उनकी शैली के मुख्य स्वर हैं । 'ओ पागल हिन्दुस्तानी', 'जामो दिलजले जवानों', 'दुखियों से दो दो बातें' आदि कविताएं उद्बोधन शैली के अच्छे उदाहरण हैं । पागल हिन्दुस्तानी का यह आह्वान देखिए :

तेरा धन घान्य उजड़ता तेरी आंखों के आगे
 कितना ही तुझे जगाएँ तू नींद न अपनी त्यागे
 श्रमकार-रूपक तेरे कृमि-कीट सरित भर जाते-
 उपचार पुराने तुझको हा हंत अभी तक माते
 यह धर्म-कर्म के धंधे यह किस्ते और कहानी
 क्यों इनके भ्रम में भूला, ओ पागल हिन्दुस्तानी !

उद्बोधन की तरह ही धिक्कार भी उन्होंने पढ़चाया है :

हे रूढ़ियाद के चानी भारत के भूरे हाथी
 हे प्रगति-परामर्शकारी, सामन्तों के चिर साथी !

नूतन-विज्ञान विरोधी हे जड़ता के अनुगामी

भ्रमजाल बढ़ाने वाले हे हठधर्मी के हमी

—हे हे द्विजवर दीवाने

पर करुण जी केवल इतिवृत्त और उद्बोधन के ही कवि नहीं हैं। कहीं कहीं उन्होंने सुन्दर व्यंग भी किये हैं। ऐसे व्यंगों में 'हे भारत भाग्य विधाता' (गांधी जी पर) 'आदर्श हमारे भारी' (भारतीयों के रुढ़िप्रस्त अध्यात्मवाद और राष्ट्रहंकार पर) और 'सुखमय स्वराज्य की धाली' (गांधीवादी नीति पर) प्रमुख हैं :

हम हैं धर्म ध्वज धारी जग-आहिर जाति हमारी

अध्यात्म हमारा धन है आदर्श हमारे भारी !

कितना ही अंधड़ आया हम हुए न टस से मस हैं

निज लीक न हमने छोड़ी यद्यपि इतने बेबस हैं !

—आदर्श हमारे भारी

फिर उन्होंने केवल यथार्थ-चित्रण ही नहीं किया है, भावी समाज का सपना भी स्पष्ट, सरल और सीधे शब्दों में सामने रखा है :

यह विष वैषम्य हटाएं वह साम्य-सुखा सरसाएं

श्रमकार सुखी हों जिसमें आओ वह विश्व बसाएं

जनता का राज जहां हो, समता का साज जहां हो

श्रमिकों-रूपकों के दल की ऊंची आवाज जहां हो

सम्राट सभी हों सबके, सबके हों सभी रियाया

बहुतों पर एक न पाये अधिकार कभी मनभाया

कोई न धनी रह जाये कोई न दरिद्र दिखाये

'जो काम करे सुख भोगे' यह स्वर्ण नियम बन जाये

चेता चमार के घर में धनवारी ब्राह्मण खाये

बनवारी की कुलकन्या, चेता के घर में जाये ।

—आओ यह विश्व बसायें

यद्यपि करुण जी की अधिकतर कविताओं का विषय सामाजिक यथार्थ ही है, पर प्रकृति की भी उन्होंने बहुत उल्लेख नहीं की है। कहीं कहीं प्रकृति के मनोहारी चित्र भी उन्होंने सामाजिक-यथार्थ के कटु-तिक्त चित्रों के बीच खींच दिये हैं :

आमों की मंजरियों में प्रमदों का गुन-गुन गाना
 वन-बाग लता तरुवर का वासन्ती साज सजाना
 कल कुह-कुह कोकिल की अमराई की मर्मर में
 'पिऊ कहां' पपिहरा पूछे, आमोद भरा घर घर में
 शुभ सरसोहे खेतों में सरसों ने चादर तानी
 चहुं ओर लसी अलसी से नीलम ने लघुता मानी !

—वह भारतग्राम गुणो के

ऊपर कृष्ण जी की शैली को मैंने गुप्त जी की वर्णनात्मक कहा है। पर दोनों की शब्दावली में बहुत अन्तर है। गुप्त जी की शब्दावली में शिष्ट संस्कृत शब्दों की कमी नहीं है, पर कृष्ण जी के साथ यह बात नहीं है, उनकी भाषा गुप्त जी से कहीं अधिक जनवादी है, इस दृष्टि में उनकी शैली को हम हरिऔध जी के चुभते खोपड़े के ज्यादा मजदीक पाते हैं, यद्यपि यहाँ यह कहना होगा कि हरिऔध जी की मुहावरों वाली 'मुहावरों के लिए' है, जबकि कृष्ण जी की सरलता काव्य की प्रेयणीयता के लिए। कुल मिला कर कृष्ण जी की शैली पर द्विवेदी कालीन कविता के संस्कार काफी गहरे हैं।

कृष्ण जी की कविताओं की सरलता और सहजता की प्रशंसा करते हुए यह कहना होगा कि उनकी कविताओं में यथार्थ चित्रण और सिद्धान्त-कथन का ही स्वर अधिक मुखर है—भावों के उहापोह और वारीकियों में वे नहीं गये हैं। जिन मानवीय भावनाओं को उन्होंने छुआ है वे भी भोलीनाली भावनाएं—सीधी सादी क्रान्तिकारिता की मोटी-मोटी भावनाएं ही अधिक हैं। अधिकतर कविताओं में उन्होंने एक ही छन्द का प्रयोग किया है, यह एक रसता उनकी अलग-अलग कविताओं को अलग-अलग व्यक्तित्व नहीं दे पाती, लगता है कि एक ही लम्बे काव्य को जगह जगह से काट कर अलग-अलग शीर्षक दे दिये गये हैं।

जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द

देश-प्रेम से आरंभ करके मानव-प्रेम तक पहुँचने वाले प्रगतिशील कवियों में मिलिन्द जी का महत्वपूर्ण स्थान है। एक सच्चे प्रगतिशील कवि की आस्था और साधना मिलिन्द जी के काव्य में सर्वत्र दिखाई देती है। कविता उनके लिए कभी शोक का विषय नहीं रही। वह उनके जीवन-संघर्ष का ही एक अंग, उसका ही एक साधन रही है। जिन आदर्शों के लिए उन्होंने अपने जीवन में संघर्ष किया है, उन्होंने आदर्शों और उन्हीं संघर्षों को उन्होंने अपनी कविताओं में अभिव्यक्त किया है।

उनकी कविताओं का पहला संग्रह **जीवन संगीत** है। जीवन संगीत (४०) में मिलिन्द जी की २२ से ३६ तक की रचनाएं हैं। कविताओं को विषयानुसार पांच वर्गों में विभाजित किया गया है। ये वर्ग हैं : रूप, प्रेम, जीवन, करुणा, और अध्यात्म। जीवन संगीत में यद्यपि कहीं कहीं यथार्थ जीवन का संगीत है, तथापि समग्र रूप से कवि का स्वर छायावादी रूप, सौंदर्य, वेदना और अध्यात्म का ही है। संकलन की कुछ कविताओं में कवि की राष्ट्रीय और मानववादी भावनाएं अभिव्यक्त हुई हैं। ऐसी कविताओं में 'शहीद की चिता पर', 'बलि की साध', और 'झांसी वाली रानी की समाधि पर' उल्लेखनीय हैं। ये कविताएं उनकी बाद की राष्ट्रीय कविताओं की परम्परा का सूत्रपात करती हैं। 'बलि की साध' की ये पक्तियां इस भावना का प्रतिनिधित्व करती हैं :

‘आँखों का तारा’ आकुल है—रण में सहे दुधारा
इच्छा है यह फिरे ‘हृदय धन’ वन में मारा मारा
‘प्रियतम’ चाह रहा है होना उस पथ पर कुरबान
जिस पर दलित, दीन, दुखियों का लुटता है सम्मान
हुआ तुम्हारे इस ‘अपने’ को अब सारा जग अपना
जगे तुम्हारा प्रेम छोड़ कर अब सीमा का सपना !

एक और कविता ‘गुलता से लघुता की ओर’ छायावादी शैली के बावजूद कवि में जन्म लेती हुई यथार्थवादी प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है।

नवयुग के गान (४२) उनका दूसरा संकलन है। यद्यपि पुस्तक के ‘प्रकाशकीय’ में कहा गया है कि वादों के इस युग में भी मिलिन्द जी किसी ‘वाद’ के घेरे में बंध कर नहीं चल रहे हैं, और कि उन्होंने शोषित वर्ग के प्रति बौद्धिक सहायुभूति के निरंतर प्रदर्शन या किसी वाद के स्वर में स्वर मिलाने के लिए इन गीतों को नहीं लिखा है, और यह बात सही भी है, तथापि कविताओं से स्पष्ट है कि ‘नवयुग के इन ‘गानों’ को अगर कोई एक विशेषण दिया जा सकता है तो वह विशेषण ‘प्रगतिवाद’ का ही है। संकलन की लगभग सभी कविताओं में क्रान्ति—विदेशी साम्राज्यवाद और सम्पत्तिवाद और सभी तरह के शोषण के विरुद्ध एक सर्वांगीण सामाजिक क्रान्ति—का स्वर स्पष्ट सुनाई देता है। इसी एक विषय के विभिन्न अंगों और पक्षों का इन कविताओं में प्रतिपादन किया गया है। कवि नवयुग का केवल सटस्य गायक नहीं है, वह इस क्रान्ति की ओर जाने वाले बलिपथ का पथिक भी है। क्रान्ति के संघर्षों और वेदनाओं को उसने स्वयं सहा भी है। प्रगतिशील जीवनदर्शन के विभिन्न पक्षों और हमारे राष्ट्रीय स्वाधीनता आन्दोलन के तत्कालीन यथार्थ को इस

संकलन की कविताओं में अभिव्यक्ति मिली है। कवि ने सिर्फ किसानों और मजदूरों के ही विद्रोह को व्यक्त नहीं किया है, शोषित नारी के विद्रोह को भी पहचाना है : आगे बढ़ती हुई नयी नारी शक्ति का उसने अभिनंदन किया है और उसके इस नये चरित्र को रेखांकित किया है :

अमहाय निरीह नहीं तुम, जो वात्सल्य-हिडोले में झूलो
प्रतिमा भी नहीं मक्ति, आदर, श्रद्धा की भेंटों पर फूलो
इतनी भावुक भी नहीं प्रेम की मनुहारों में पथ भूलो
निस्तेज नहीं, अमान गर्त का ओ तुम अन्तिम तल ॥ लो

—नवीना

कविता के प्रति अपने दृष्टिकोण को कवि ने 'नवयुग का कलाकार' कविता में प्रकट किया है :

जो बने चाणी नए युग की वही मेरी कला है
मनुजता के व्यथित उर के क्षोभ की हुंकार हूँ मैं
पीड़ितों के उमड़ते विद्रोह की अभिव्यक्ति हूँ मैं
वंचितों का स्वत्व, दलितों का सखा, आधार हूँ मैं
जहाँ तक शैली और शिल्प का सवाल है, इस संकलन की अधिकांश कवि-
ताएँ द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक और वर्णनात्मक शैली की ही कही जा सकती
हैं। शैली की सरलता और सहजता सपाटता के तटों को छूने लगती है।
सिर्फ एकाध जगह इस सपाटता को पाट कर कवि किसी उपयुक्त उपमा या
रूपक पर पहुंचा है :

हम पद्मनाल से छिपे विश्व जीवन में
अपने ऊपर वैभव के कमल खिलाते
शोभा, सौरभ, मधु सब बाहर बंटते हैं
हम पंक-गर्त में, भीतर गलते जाते
—शोषितों का गान

'वलिपय के भीत' (१०) मिलिन्द जी की देशप्रेम से मानवप्रेम तक दौरी
हुई कविताओं का संकलन है। संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में से 'बापू
के बांमू', 'गांधी जयन्ती पर', 'किसानों से', 'कलाकारों से', 'चांदनी', 'मानव
मन', 'दर्पागम से पूर्व', 'विप्लव और विधान', 'दिल्ली में क्या हलचल है?'
'पन्द्रह अगस्त' और 'ऐसा बसन्त कब आएगा?' आदि का नाम लिया जा
सकता है।

‘बापू के आंसू’ में आदर्शवादी और मर्यादावादी साधक की वेदना की मर्म-स्पर्शी अभिव्यक्ति है। सारे संसार से स्नेह रखने वाले व्यक्ति की पत्नी की वेदना को कितनी सहज अभिव्यक्ति मिली है :

स्नेह के कण तो
 करोड़ों मानवों में बंट गये
 रिक्त पति की रिक्तता की
 रह गयी थी स्वामिनी वह ।
 एक क्षण चाहा—सिमट कर स्नेह वह
 अश्रुगंगा घन भिगो दे अन्त में
 स्नेह की एकान्त उस अधिकारिणी को
 पर, विफल वह एक क्षण का यत्न था ।

‘गांधी जयन्ती पर’ गांधी जी के एक भक्त की ईमानदार यथार्थ-दृष्टि की प्रतीक कविता है—गांधी जी के प्रति श्रद्धा ने मिलिन्द जी की यथार्थ दृष्टि को घुमिल नहीं किया :

नंगों भूखों की कराह सुन, द्रवित न होता जिनका अन्तर
 जो समता के प्रकट विरोधी, वे कैसे गांधी के अनुचर ?
 शोषण की तलवार उठाकर मुख से गांधी जय न निकालो
 ऐ शासन-सत्ता-धन वालो अपने ढगमग चरण संभालो !

‘कलाकार से’ कविता कला के प्रति स्वस्थ प्रगतिशील दृष्टिकोण की अच्छी अभिव्यक्ति है :

कला तुम्हारी शिथिल अनुसरण
 या पिछड़ा जयनाद नहीं है

इस कविता में उन्होंने कला की सुन्दर प्रगतिशील परिभाषा दी है :

कला हृदय के अनुभव रस के
 स्वर का घलिपय पर कम्पन है
 चिन्तन जीवन और वेदना
 तीनों का यह अमर मिलन है

‘चांदनी’ प्रगतिशील प्रकृति चित्रण का अच्छा उदाहरण है। चांदनी के मानव-निरपेक्ष सौन्दर्य के वर्णन की बजाय कवि ने उसके मानवानुकूल पक्ष को चित्रित किया है—उसे मानवता के घाव भरने वाली के रूप में चित्रित किया है। ‘मानव-मन’ मानव मन के जटिल यथार्थ को वाणी देती है।

‘वर्पागम से पूर्व’ एक रूपकोक्ति है—जिसमें वर्पा अधिकार का, आकाश अधिकार-प्राप्त वर्ग का, सत्तावानों का और घरती शोषित वर्ग का प्रतीक है। कविता में कवि का यथार्थवादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है, और उसके इस विद्वान्त को अभिव्यक्ति मिली है कि सत्ताधारियों की कृपा से शोषितों को कभी अधिकार नहीं मिलते, शोषितों के अपने बलिदानों से ही वे प्राप्त होते हैं :

तुम कहते हो—मैं भी देखूँ नभ को आशावान
मैं कहता हूँ भू का तप ही भू को देगा त्राण
तुम देखो नभ की उदारता, ऊपर का वरदान
नीचे के तप ने खींचा मेरे नयनों का ध्यान ।

रूपकोक्ति की अपूर्णता के कारण यद्यपि कविता में कही कही ऐसा माना जाता है कि जैसे कवि शोषितों को सहनशीलता की प्रेरणा दे रहा है, तथापि यह कविता कवि के यथार्थवाद को और शोषितों की शक्ति के प्रति आस्था को अभिव्यक्ति देती है। ‘विप्लव और विधान’, ‘दिल्ली में क्या हलचल है?’ और ‘पन्द्रह अगस्त’ भारत की स्वतंत्रता के सदर्भ में लिखी हुई कविताएँ हैं, जो एक ओर विदेशी शोषण से आशिक मुक्ति का गायन करती हैं और दूसरी ओर भारतीय जनता की क्रांति को बीच राह में ही रोक देने के पद्धत का पर्दाफाश करती है :

यह क्षण है अन्तिम प्रहार का
चरम लक्ष्य को पाने का
आजादी समता का झंडा
सर्वोपरि फहराने का
कोटि कोटि जन पूछ रहे हैं
दिल्ली में हलचल क्या है ?
संधिपत्र या मुक्ति हमारी
महाक्रान्ति का फल क्या है ?

‘ऐसा वसन्त आएगा’ में वसन्त को साम्यवाद का प्रतीक बनाकर उसके आगमन की प्रतीक्षा को वाणी दी गई है :

ऐसे वसन्त कुछ चले गये
जो कुछ फूलों को खिला गये
मानव-प्रसून जो ऊपर थे
उनको सौरभ श्री दिला गये

नीचे रहने वालों पर कब
 कोई ममत्व दिखलाएगा
 ऐसा वसन्त कब आएगा ?
 जब मानवता के वन उपवन का
 हर प्रभून खिल पाएगा !

मिलिन्द जी की भाषा और शैली सरल और सपाट है—उपमाएं और प्रतीक भी साधारण हैं, उनमें कलात्मक निपुणता का अभाव है। सीधी बात सीधे ढंग से कही गयी है, इसलिए कई कविताएं तो सपाट तथ्यकथन मात्र बनकर रह गयी हैं—जैसे 'किसान की चुनौती' कविता की ये पंक्तियां :

अनावृष्टि-अतिवृष्टि कोप से बचा अन्नकण प्यारे
 युग-युग से देता आया हूँ स्वार्थी जग को सारे
 अन्नकणों के बाद रक्त का बिन्दु-बिन्दु दे डाला
 मैं कंकाल जल रही जीवन में अभाव की ज्वाला
 मेरी सेवा के आश्वासन को व्यवसाय घनाकर
 सत्तारूढ़ हुए कितने मुझसे मतदान कराकर

जैसे यह सपाटता उनकी कुछ कविताओं को छोड़कर सभी कविताओं में किसी न किसी अंश तक मिलती ही हैं।

भूमि की अनुभूति (५२) की अधिकांश कविताएं भी पिछले संकलनों की तरह ही इतिवृत्तात्मक, व्याख्यात्मक या उद्बोधनात्मक है।

'नव संस्कृति', 'भूमि:श्रम की पत्नी', 'दुर्भिक्ष' आदि कविताएं इन प्रवृत्तियों के अच्छे उदाहरण हैं। ऐसी कविताओं में कही कहीं किसी विचार स्थिति की विस्तृत व्याख्या मिलती है, जो प्रबुद्ध पाठक को उबाने वाली हो जाती है। जैसे 'दुर्भिक्ष' नामक कविता में। इस संकलन में कवि ने छन्दबद्ध शैली के अतिरिक्त मुक्तछन्द शैली पर भी हाथ आजमाया है। प्रगतिवाद के कुछ सामान्य प्रतीकों का, जो अधिकतर प्रकृति संबंधी हैं, इस संकलन की कई कविताओं में प्रयोग किया गया है जैसे यथार्थ जीवन के लिए भूमि; पुरानी व्यवस्था के लिए ठूठ; नये उगते हुए सर्वहारा वर्ग के लिए अंकुर; साधारण क्षुद्र मानवों के लिए रजकण। इस संकलन की भाषा में पिछले संकलनों की अपेक्षा कुछ परिवर्तन आया है—तत्सम की ओर कवि का झुकाव स्पष्ट दिखाई देता है। शब्दावली पर पन्त जी का प्रभाव परिलक्षित किया जा सकता है।

पूरी पुस्तक पर उसकी रचना के समकालीन शिल्प का कहीं प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता—एक जगह को छोड़कर जहाँ कवि भूमि के सर की गाँठे हत से खोलने (पृथ्वी पुत्र से) की बात कहता है।

संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में 'ठूँड और अंकुर', 'क्रांतिकारी' और 'प्रगति और जीवन' का नाम लिया जा सकता है। 'क्रांतिकारी' में क्रांतिकारी के मन की द्वन्द्वात्मकता—उसकी कोमलता और कठोरता की अभिव्यक्ति है। संकलन की अन्य कविताओं में कवि ने अपने समकालीन यथार्थ को अपनी प्रगतिशील दृष्टि से देखा है और उसे चित्रित किया है। 'रह गयी चड़ी भारत' चुनाव के यथार्थ की मनोरंजक अभिव्यक्ति है। किसानों और मजदूरों की यथार्थ स्थिति का वर्णन करनेवाली भी कई कविताएँ इस संकलन में हैं।

मुक्तिका (५४) में भी कवि का स्वर और उसकी भावभूमि बदली नहीं है। इस संकलन की पठनीय कविताओं में 'अन्वेषक से', 'क्रान्ति और निर्माण' तथा 'सत्य और स्वर्ण' का नाम लिया जा सकता है। पिछले संकलन में अलग इसकी कोई विशिष्ट उपलब्धि नहीं दिखाई देती।

नई किरण (६६) मिलिन्द जी का नवीनतम और छठा कविता संग्रह है। संकलन की सारी कविताएँ उसी प्रगतिशील भावभूमि की रचनाएँ हैं, जो मिलिन्द जी के अवतक के काव्य की भूमि रही है। अभिव्यक्ति विषय वस्तु और शिल्प दोनों दृष्टियों से इस संकलन में भी उनके काव्य के स्तर में कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन नहीं आया है। चौथाई शताब्दी के अपने रचना काल में प्रगतिशील मानववादी आदर्शों के प्रति उनकी अडिग आस्था और उनकी अटल साधना, अनेक प्रगतिशील साहित्यकारों के लिए ईर्ष्या की वस्तु हो सकती है। बदलते हुए फैशनों और उनके माध्यम से शीघ्र यश प्राप्ति के शार्टकट्स के सभी प्रलोभनों को ठुकराते हुए वे अपनी उसी स्वस्थ भावभूमि पर धने रहे, भले ही इसके लिए उन्हें यह कीमत भी चुकानी पड़ी कि अपनी कविताओं के साधारण स्तर पर ही सन्तुष्ट रहें।

वैसे नई किरण की कविताओं में विषय वस्तु की दृष्टि से उनकी पूर्ववर्ती कविताओं से थोड़ा अन्तर रेखांकित किया जा सकता है। एक तो इन कविताओं में पहली बार जनतांत्रिक समाजवाद को कवि ने अपने सपनों का अन्तिम लक्ष्य और अपना आदर्श घोषित किया है। इसके पहले उसने कभी किसी निश्चित राजनीतिक सिद्धान्त का इस प्रकार नाम नहीं लिया था। और दूसरे यह कि इस संकलन की दो एक कविताओं में भारत के एक वर्ग की अंग्रेजी-मक्ति को भी प्रहार का निशाना बनाया गया है, और यह बात विषय की दृष्टि से प्रगतिशील कविता के क्षेत्र का विस्तार करती है।

कुल मिला कर चाहे मिलिन्द जी की अधिकांश कविताएं साधारणता के स्तर से ऊपर नहीं उठ पायीं, तथापि उनका मानव-प्रेम; मनुष्य के धर्म में, उसके भविष्य में उनकी अद्विग आस्था; उनकी स्वस्थ सामाजिकता, और कभी न कांपने वाला उनका आत्मावादी स्वर उनकी साधारण कविताओं को भी एक स्वस्थ मनस्कता से सुरभित कर देता है। यथार्थ के प्रति एक उत्कट ईमानदार दृष्टि और एक दृढ़निश्चय साधक की तपस्या ने उनकी अनेक सरल और सपाट कविताओं को भी जीवन्त बना दिया है।

नागार्जुन

नागार्जुन केन्द्रीय वर्ग के उन कवियों में अन्यतम हैं, जिन्होंने प्रगतिशील काव्य को मजदूर-आन्दोलन की संघर्षशील आत्मा दी है। उनकी कविता मजदूर वर्ग की जुझारू चेतना की अभिव्यक्ति है। उनकी कविता में मजदूर-जीवन की सादगी, स्पष्टता और कठोरता अपने वास्तविक रूप में विद्यमान है।^१

पुष्पधारा (५६) उनका पहला काव्य संकलन है। संकलन में कवि अपने पूरे प्रगतिशील जौहर के साथ हमारे सामने आता है। संकलन में जहां एक ओर 'शपथ' और 'तर्पण' जैसी कविताएं हैं, जिनमें कवि ने गांधी जी की हत्या के संदर्भ में अपनी देशभक्तिपूर्ण सजग राष्ट्रियता की अभिव्यक्ति दी है, वहां 'प्रेत का बयान' जैसी व्यंगात्मक कविताएं भी संकलित हैं, जो नागार्जुन की परिपुष्ट व्यंग-परम्परा की सशक्त कड़ियां हैं। 'तर्पण' में कवि लिखता है :

जिस बर्बर ने
कल किया तुम्हारा खून पिता
वह नहीं मराठा हिन्दू है
वह प्रहरी है स्थिर स्वार्थों का
वह मानवता का महाशत्रु।

सतरंगे पंखों वाली (५६) की महत्वपूर्ण कविताओं में 'ओ जनमन के सजग चितेरे', 'ऐसा क्या फिरफिर होगा', 'और तू चक्कर लगा आया तमाम', तथा 'सिन्दूर-तिलकित भाल' प्रमुख हैं।

'ओ जनमन के सजग चितेरे' प्रगतिशील कवि केदारनाथ अग्रवाल पर लिखी हुई एक सुन्दर कविता है। केदार को यहां बांदा की प्राकृतिक और

१. रामेश्वर शर्मा : राष्ट्रीय स्वाधीनता और साहित्य, पृ. १०२.

सामाजिक पृष्ठभूमि में रख कर उनकी जनवादिता की रागमीने शब्दों में उभाए गया है । बांदा का यह चित्र देखिये :

नीचे देखा
तलहटियों में
छतों और खपरेलों वाली
सादी उजली लिपी-पुती दीवारों वाली
सुन्दर नगरी बिछी हुई है
उजले पालों वाली नौकाओं से शोभित
श्याम सलिल-सरवर है बांदा
नीलम की घाटी में उजला श्वेत कमल-कानन है बांदा—

और

उतरे तो फिर वही शहर सामने आ गया
अधकच्ची दीवारों वाली खपरेलों की ही बहार थी
सड़कें तो थी तंग किन्तु जनता उदार थी
बरस रही थी मुस्कानों से विवश गरीबी
मुझे दिखाई पड़ी दुर्दशा ही चिरजीवी

केदार की कविता 'नागार्जुन के प्रति' की तरह ही इसमें मित्र-प्रेम का जो निर्मल रूप व्यक्त हुआ है, वह आधुनिक हिन्दी कविता की एक सांस्कृतिक उपलब्धि है :

मैं बोला : केदार तुम्हारे बाल पक गये
चिन्ताओं की घनी भाष में सीझे जाते हैं बेचारे
तुमने कहा : सुनो नागार्जुन
दुख दुविधा की प्रबल आंच में
जब दिमाग ही उबल रहा हो
तो चालों का कालापन क्या कम मखौल है !
ठिठक गया मैं तुम्हें देखने लगा गौर से
गौर-गोहूआं मुख-मंडल चांदनी रात में चमक रहा था
फैली फैली आंखों में युग दमक रहा था
लगा सोचने
तुम्हें मला क्या पहचानेंगे बांदा वाले
तुम्हें मला क्या पहचानेंगे साहब वाले

तुम्हें भला क्या पहचानेंगे आम मुवक्किल
 तुम्हें भला क्या पहचानेंगे शासन की नाकों पर के तिल
 प्यारे भाई मैंने तुमको पहचाना है
 समझा बूझा है, जाना है...

केन-कूल की काली मिट्टी, वह भी तुम हो
 कालिंजर का चौड़ा सीना, वह भी तुम हो
 ग्रामवधू की दबी हुई कजरारी चितवन, वह भी तुम हो
 कुपित रूपक की टेढ़ी मौहों, वह भी तुम हो
 खड़ी सुनहली फसलों की छवि छटा निराली, वह भी तुम हो
 लाठी लेकर काल-रात्रि में करता जो उनकी रखवाली, वह भी तुम हो !

निश्चय ही कविता के कुछ अंश प्रथम श्रेणी के काव्यांश हैं, पर कविता को
 सायद आवश्यकता से अधिक लम्बी बना दिया गया है, इसलिये इसमें अपेक्षित
 कसाव नहीं आ पाया है ।

‘ऐसा क्या फिरफिर होगा’ में किसी कालेज में चली पुलिस की गोली के
 कांड को मार्मिक शब्दों में अभिव्यक्ति दी गयी है । कविता का अन्त बहुत
 प्रभावशाली है ।

‘और तू चक्कर लगा आया तमाम’ अपने भटकते मन को समझाने वाली
 अच्छी कविता है :

रीते मन !
 छेछे मन !
 दिशा-शून्य इंगितहीन
 आन्त पलायन दलित दौन !
 भीतर के भयभीत
 बाहर के युगजीत !
 क्षुद्र मन, छिछोर मन !
 डाकू मन, चोर मन !
 बेहद भगोड़े मन !
 लगाजं फोड़े मन !

‘सिन्दूर तिलकित भास’ संघर्षों में जुम्मे हुए कविमन के रागात्मक पक्ष
 को बहुत सुन्दर अभिव्यक्ति देती है ।

प्यासी पयराई आंखें (६२) में अधिकतर नागार्जुन जी की दैनिक जीवन
 के साधारण-साधारण अनुभवों पर आधारित साधारण-साधारण कविताएं

सकलित हैं। कई कविताओं में साधारणता के भीतर से ही कुछ रागात्मक स्पर्श उभारे गये हैं, पर अन्य अधिकांश कविताएँ साधारण स्तर के रेखा-चित्र मात्र हैं। खास तौर से पौराणिक कहानियों पर आधारित तीन-चार कविताएँ — 'राकुन्तला,' 'शूषणखा,' 'रेणुका' और 'अहिल्या' तो बिल्कुल ही व्यर्थ हैं। उनमें न तो पौराणिक कहानी का कोई प्रतीकात्मक प्रयोग ही किया गया है और न आधुनिक जीवन की किसी महत्वपूर्ण समस्या के संदर्भ में ही उन्हें उभाया गया है। पूरे संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में 'पैसा चहक रहा है,' 'लुमुम्बा,' 'चौराहे के उस नुक्कड़ पर,' 'वे और तुम,' 'आओ रानी हम डोयेंगे पालकी' तथा 'टके की मुस्कान करोड़ों का खर्चा' का नाम लिया जा सकता है। पर महत्वपूर्ण इनमें से शायद दो ही कविताओं को कहा जा सकता है: 'वे और तुम' तथा 'आओ रानी हम डोयेंगे पालकी'।

'वे और तुम' मध्यवर्गीय कवि के कुण्ठाग्रस्त जीवन और मेहनतकश इन्सान के स्वस्थ मेहनती जीवन के अन्तर को बहुत सुन्दर ढंग से उभारती है :

वे लोहा पीट रहे हैं
 तुम मन को पीट रहे हो
 वे पत्तर जोड़ रहे हैं
 तुम सपने जोड़ रहे हो
 उनकी घुटन ठहाकों में घुलती है
 और तुम्हारी घुटन उनीदी घड़ियों में चुरती है।
 वे हुलसित हैं, अपनी ही फसलों में डूब गये हैं
 तुम हुलसित हो, चितकवरी चांदनियों में खोये हो
 उनको दुख है :
 नये आम की मंजरियों को पाला मार गया है
 तुमको दुख है :
 काव्य-संकलन दीमक चाट गये हैं !

अन्तिम पंक्तियों में बहुत सुन्दर कन्ट्रास्ट है।

'आओ रानी हम डोयेंगे पालकी' भी एक व्यर्थ कविता है। यह कविता इंग्लैंड की रानी की भारत-यात्रा के संदर्भ में लिखी गयी है :

आओ शाही घेंड बजायें
 आओ चन्दनवार सजायें

आओ तुमको सैर कराये
 उटकमंड की, शिमला-नैनीताल की !
 आओ रानी हम ढोयेंगे पालकी !
 यही हुई है राय जवाहर लाल की !
 रफू करेंगे फटे पुराने जाल की !

इन तीन कविता संकलनों के अतिरिक्त नागार्जुन जी की तीन और छोटी-छोटी काव्य-पुस्तिकायें भी प्रकाशित हुई थीं, पर अब वे उपलब्ध नहीं हैं। 'खून और शोले' में बिहार की कांग्रेसी सरकार द्वारा वहां के विद्यार्थियों पर पटना में किये गये गोलीकाण्ड की प्रतिक्रिया में लिखी गयी कुछ कविताएं हैं। 'प्रेत का बयान' में नागार्जुन जी की कुछ व्यंग कविताएं हैं, जिनमें 'दुख-रन सा' कविता उल्लेखनीय है। 'बनाओर गरम' भी इसी तरह की एक व्यंग पुस्तिका है। 'घ्यासी पधराई आंखें' के बाद की उनकी कविताएं अभी असंकलित ही हैं।

डा. रामदरश मिश्र के अनुसार नागार्जुन की कविताएं मुख्यतया तीन तरह की हैं। कुछ कविताएं गंभीर संवेदनारमक और कलात्मक हैं, जिनमें कवि ने मानव की रागात्मक छवि अंकित की है और मानवीय संभावनाओं के प्रति आस्था व्यक्त की है। दूसरी कोटि की कविताएं वे हैं, जो सामाजिक कुरूपता, राजनैतिक अव्यवस्था और धार्मिक अन्धविश्वास पर चुभते हुए व्यंग करती हैं। तीसरी कोटि में वे कविताएं आती हैं जो उद्बोधनात्मक और अपेक्षाकृत हल्के स्तर की हैं।^१ पहले वर्ग में मानव संवेदनाओं की कविताओं, जैसे 'सिन्दूर तिलकित भाल' और 'दन्तुरित मुस्कान,' के अतिरिक्त उनकी प्रकृति संबंधी कुछ सुन्दर कविताएं भी आ जाती हैं। नागार्जुन प्रकृति के प्रेमी हैं। उन्होंने ग्राम्य तथा नागरिक प्रकृति के कुछ सुन्दर चित्र खीचे हैं। बांदा के एक चित्र का जिक्र ऊपर हो चुका है। प्रकृति संबंधी उनकी एक और प्रसिद्ध कविता है 'बादल को घिरते देखा है'। समृद्ध छायावादी शैली में इस कविता में प्रकृति के कुछ उदात्त चित्र खीचे गये हैं। कभी कभी उन्होंने वर्तमान जीवन की विषमताओं के संदर्भ में प्रकृति को बड़े प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है, जैसे पूस मास की धूप के इस चित्र में :

२. ये सूचनाएं श्री उमेश मिश्र के आधार पर, देखिए उनकी पुस्तक प्रगतिवादी काव्य, पृ. १४६.

३. प्रगतिवाद और उसके प्रमुख कवि, साहित्य-संवर्धन और मूल्य, पृ. ३६.

पूस मास की धूप सुहावन
 धिसे हुए पीतल सी पांडुर
 स्तनपायी नीरोग गौर-छवि
 शिशु के गालों जैसी मनहर
 पूस मास की धूप सुहावन
 फटी दरी पर बैठा है चिर रोगी वेठा
 राशन के चावल से कंकड़ बीन रही पत्नी बेचारी

प्रकृति-अंकन में कवि ने दो प्रकार की पद्धतियों का प्रयोग किया है। पहली है यथातथ्य चित्रण की पद्धति। सतरंगे पंखों वाली में संगृहीत 'वसन्त की अगवानी' तथा 'नीम की दो टहनियाँ' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। दूसरी पद्धति सौन्दर्यमूलक है। 'बादल को घिरते देखा' में पाँच दृश्यों का सौन्दर्य-मूलक परिवेश वस्तुनिष्ठ होते हुए भी पर्याप्त संग्रहित है। रचना के क्रम में पूरे दृश्य का आकर्षक आलेख इस संदर्भ में कवि के शिल्पकौशल का प्रमाण है।^{१५}

केदार की तरह ही अपनी परवर्ती काव्यरचना में नागार्जुन का प्रकृति संबंधी सौंदर्यबोध अधिक सूक्ष्म और परिष्कृत हुआ है। यह एक विचित्र बात है कि एक ओर जहाँ उनका सौन्दर्यबोध विकसित हुआ है, दूसरी ओर रास-नीतिक कविताओं में उनका व्यंग और सीखा तथा कटु हुआ है। इस तरह समय के बीतते-जाने के साथ-साथ नागार्जुन की काव्य-कटार की दोनों धारें शाण पर चढ़ कर और भी अधिक तीक्ष्ण हो उठी हैं।

उनकी इधर की प्रकृति-कविताओं में एक नयी ताजगी और टटकापन है एक नया कलात्मक कसाव है :

फूले कदम्ब !
 टहनी टहनी में कन्दुक सम झूले कदम्ब !
 फूले कदम्ब !

सावन बीता
 बादल का कोप नहीं रीता
 जाने कब से वो बरस रहा
 ललचाई आँसों से नाहक
 जाने कब से तू तरस रहा

१५. राजेन्द्र प्रसाद मिश्र : आधुनिक हिन्दी काव्य, पृ. ३७४.

मन कहता है : छूले कदम्य
छूले कदम्य !

प्रगतिशील कवियों में व्यंगकार के रूप में नागार्जुन अपना एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। हिन्दी के बहुत से समालोचकों ने उनकी व्यंग-कुशलता की प्रशंसा की है। विश्वम्भर मानव ने लिखा है : "हरिश्चन्द्र युग के कुछ साहित्यिकों को छोड़ कर पिछले ५० वर्षों में नागार्जुन जैसा तीखी और सीधी चोट करने वाला व्यंगकार हमारे साहित्य में नहीं हुआ है।" एक और समीक्षक के शब्दों में "नागार्जुन की व्यंग रचना में कबीर की तत्त्वी, भारतेन्दु की करुणा और निराला की वितोद-वक्रता का विलक्षण सामंजस्य है। अन्य व्यंगकारों से नागार्जुन की भिन्नता इस अर्थ में है कि जहाँ अन्य लोग सोच विचार कर किसी रचना को व्यंग-बहुल बनाते हैं, वहाँ नागार्जुन ने व्यंग एक जन्मजात संस्कार के रूप में है। हिन्दी में जितना व्यंग नागार्जुन ने लिखा, उसना किसी ने नहीं।" श्री रामेश्वर शर्मा के अनुसार उनके व्यंगों की एक प्रधान विशेषता यह है कि उनके पीछे एक सच्चे देशभक्त कवि के हृदय की गहरी मनोव्यथा और परिस्थिति को बदल देने की एक उत्कट प्रेरणा विद्यमान है। वास्तव में एक व्यंगकार के रूप में नागार्जुन भारतेन्दु और बालमुकुन्द गुप्त के सच्चे वारिस हैं। उन्होंने एक नये कोशल के साथ व्यंग के लिए भारतेन्दु युग के कई काव्य रूपों, जैसे 'धूरन के सटके' आदि को प्रयुक्त किया है।

हंस में प्रकाशित उनकी "रामराज्य" कविता उनकी व्यंग कविताओं का प्रतिनिधित्व करती है। गांधी जी के रामराज्य की कल्पना और उनके चेलों के राज्य के बीच की असंगति को इस कविता में बड़े प्रभावशाली ढंग से उभारा गया है। एक देशभक्त कवि के हृदय की वेदना इस व्यंग में भी मुखर है :

राम राज्य में अबकी रावन नंगा होकर नाचा है
सूरत शकल वही है भैया, बदला केवल ढाँचा है
लाज-शरम रह गयी न बाकी गांधी जी के चेलों में
फूल नहीं, लाठियाँ बरसतीं रामराज्य की जेलों में

५. नयी कविता, पृ. ३०.

६. हरिनारायण मिश्र : समकालीन हिन्दी कविता में व्यंग-विद्रुप, नयी कविता, सं. धामुदेवचन्दन प्रसाद.

७. राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य, पृ. ११४.

८. जून १९४६ के अंक में.

भैया लंदन ही पसंद है आजादी की सीता को
 नेहरू जी अब उमर गुजारेंगे अंग्रेजी खेलों में ।

नागार्जुन बात को बक्रता के साथ प्रस्तुत करने का बदमुत कौशल रखते हैं । व्यंजना का यह चमत्कार देखिये :

जन गण मन अधिनायक जय हो प्रजा विचित्र तुम्हारी
 भूख भूख चिल्लाने वाली अशुभ अमंगलकारी
 चंद सेल चेगूसराय में नौजवान दो भले भरे
 जगह नहीं है जेलों में—यमराज तुम्हारी मदद करे ।

एक मजेदार दृश्य देखिये : प्रदेश के कांग्रेसी नेता दिल्ली से चुनाव रिक्त प्राप्त कर लौटे हैं :

श्वेत-श्याम रतनार अंखियां निहार के
 सिण्डीकेटी प्रभुओं की पग धूर झार के
 दिल्ली से लौटे हैं कल टिकिट मार के
 खिले हैं दांत ज्यों दाने अनार के
 आये दिन बहार के ।

और मुनिये इस कविता पर डॉ. रामविलास शर्मा की टिप्पणी : कोई रीतिवादी नायिका—प्रोढ़ा मध्या अधीरा आदि—अपने प्रियतम को देख कर इतनी प्रसन्न न हुई होगी, जितने टिकिट माकर यह कांग्रेसी नेता । श्वेत-श्याम-रतनार रीतिवादी संदर्भ की ओर संकेत करते हैं और अनार के दाने नोटकी संस्कृति वाले नये लोकगीत की तरफ—बिखरे गुलशन में दाने अनार के ! व्यंग में गहराई पैदा होती है इस रीतिवादी संदर्भ की ओर संकेत से । 'आये दिन बहार के' कविता में चुनाव के उद्दीपन विभावों का समा घंघ गया है ।

उनका व्यंग सर्व-संहारी है । जब वे व्यंग के मूढ में होते हैं तो अपने प्रियजनों की छोड़िये, अपने आपको भी नहीं बखशते । यही कारण है कि चिन्तनशील मनस्थिति में वे किसी का जब मूल्यांकन करते हैं तब अलग दृष्टि रखते हैं और जब व्यंग्यात्मक मनस्थिति में उसे देखते हैं तब अलग दृष्टि । नेहरू जी के बारे में लिखी हुई दो असंग-अलग मनस्थितियों की कविताओं के ये अंश इसका प्रमाण हैं : नेहरू जी के देहान्त पर उन्होंने गंभीर स्वर में लिखा :

प्रिय थे तुमको काले बादल, प्रिय थी तुमको झील
 प्रिय थी तुमको वर्षा, तुम्हें माते थे सागर नील

खिलते फूलों को देखा तो तुम हो उठे निहाल
 कुंकुमरंजित मृदुल अंगुलियों से तिलकित था भाल
 विश्व वेदना की ऊष्मा के तुम प्रतीक अवतार
 तुम अदम्य तुम मैत्री मुदिता करुणा के अवतार
 तुम अशोक अकबर रवीन्द्र की, गांधी की अनुपूर्ति
 तुम विशाल संस्कृति की प्रतिमा, तुम जन मन की स्फूर्ति !
 तो दूसरी ओर ध्यंग के स्वर में यह भी लिख दिया :

झुकती स्वराज्य की डाल और
 तुम रह जाते दस साल और
 हम चावल खाते एक किलो, दस का दे आते नोट मगर
 यों सिकुड़ते रहते, सिलवाते सपने में उनी कोट मगर
 गालियां छलकतीं, बैलों की जोड़ी को देते घोट मगर
 हम गांजा ही बेचा करते, लेते खादी की ओट मगर
 खुलते-खिलते कुछ गाल और
 तुम रह जाते दस साल और !
 गेरुआ पहनते जयप्रकाश नर्मदा किनारे बस जाते
 डांगे हो जाते राज्यपाल, लोहिया जेलों में बल खाते
 गोपालन होते नजरबन्द, राजाजी माथा घुटवाते
 जनसंधी अटल बिहारी जी भिक्षा की झोली फेलाते
 चौड़ा होता कुछ भाल और
 तुम रह जाते दस साल और !

सर्वोदयवादियों पर ऐसा कचोटता हुआ ध्यंग शायद ही हिन्दी या किसी
 और भारतीय भाषा में किया गया हो :

बापू के भी ताऊ निकले तीनों बन्दर बापू के
 सरल सूत्र उलझाऊ निकले तीनों बन्दर बापू के
 सचमुच जीवनदानी निकले तीनों बन्दर बापू के
 ज्ञानी निकले, ध्यानी निकले तीनों बन्दर बापू के
 जल-थल-गगन-विहारी निकले तीनों बन्दर बापू के
 लीला के गिरधारी निकले तीनों बन्दर बापू के !

सर्वोदयवादियों की बापू के तीन बन्दरों के रूप में कल्पना मात्र कितनी गहरी व्यंग-दृष्टि की उपज है, यह कहने की जरूरत नहीं। फिर ऊपर से यह सारा सामंजस्य। गजब का व्यंग उत्पन्न किया गया है।

अपने अमरीकी अन्नदाताओं के प्रति भारतीय नेताओं के भक्तिभाव पर एक व्यंग देखिए। कविता है 'महाप्रभु जानसन के प्रति' :

हम काहिल हैं, हम भिखमंगे, तुम हो औदर दानी
अबकी पता चला है प्रभुजी, तुम चन्दन हम पानी
हम निचाट धरती निदाघ की, तुम बादल बरसाती
अबकी पता चला है प्रभुजी, तुम दीपक हम बाती
खुली आंख सोये हैं, ठोकर मारो हमें जगाओ
बीराने में फंसे पड़े हैं, अबकी पार लगाओ
तुम्हीं सिफारिश कर दो प्रभुजी, दरें लिफ्टों में
अड़ी दरिद्रा की रेती में आजादी की नैया !

'चन्दन और पानी' तथा 'दीपक और बाती' के धार्मिक आसंभ व्यंग को कितना गहरा बना देते हैं। और अन्तिम पंक्ति समसामयिक भारतीय वास्तविकता पर कितनी सार्थक और सशक्त टिप्पणी है :

अड़ी दरिद्रा की रेती में आजादी की नैया !
अतिशयोक्ति पर आधारित उनका एक और व्यंग देखा जा सकता है :
मलाबार के खेतिहरों को अन्न चाहिये खाने को
दण्डपाणि को लड्डु चाहिये बिगड़ी घात बनाने को
जंगल में जाकर जो देखा नहीं एक भी बांस दिखा
सभी कट गये—सुना देश को पुलिस रही है सबक सिखा

नागार्जुन पर संस्कृत, पानी आदि भाषाओं के ज्ञान के और प्राचीन भारतीय साहित्य के अध्ययन के संस्कार हैं, इसलिए एक ओर जहां उनकी माया-शैली में जनवादी तत्वों की अधिकता है वहां दूसरी ओर उन्होंने सामासिक संज्ञा पदावली का प्रयोग भी किया है। अपने चित्त-विधान में उन्होंने हिन्दी साहित्य की विशाल परम्परा का उपयोग किया है और बहुत से पुराने उपकरणों को नयी विषय वस्तु दी है। हनुमान बालीसा की चौड़ी का एक बिल्कुल नये संदर्भ में प्रयोग देखिये :

हिन्दूचोन जय, जय हो ची मिन्ह, वीरशिरोमणि त्रियतनाम के
जय जय वीर गुरिल्ले प्रतिनिधि जयति मलाया के अवाम के

अपनी कविताओं में उन्होंने जनता की जवान पर चढ़े हुए कुछ मुहावरों का सुन्दर प्रयोग किया है :

देखो गिरने ही वाले हैं महरा कर ये महल तारा के ।

× × ×

हमलावर मुंह की खायेगे उतर जायगा नीचे पारा ।

× × ×

जो कोई इनके खिलाफ उंगली उठायेगा बोलेगा

काल कोठरी में ही जाकर फिर वह सत्तू घोलेंगा ।

नागार्जुन के लिए डॉ. रामविलास शर्मा ने लिखा है : हर विकासमान देश के समाजवादी आन्दोलन के सामने यह समस्या आती है कि साहित्य को कैसे लोकप्रिय बनाया जाय, साथ ही उसे कलात्मक स्तर से गिरने न दिया जाय । नागार्जुन ने लोकप्रियता और कलात्मक सौन्दर्य के सन्तुलन और सामंजस्य की समस्या को जितनी सफलता से हल किया है, उतनी सफलता से बहुत कम कवि—हिन्दी से भिन्न भाषाओं में भी—हल कर पाये हैं ।

सचमुच नागार्जुन हिन्दी की सर्वहारा-कविता हैं सबसे सच्चे, सबसे प्रखर और सबसे जीवन्त प्रतीक हैं । ।

केदारनाथ अग्रवाल

हिन्दी के प्रगतिशील कवियों में केदार अपने प्रकृति-प्रेम और अपनी आंचलिक कविताओं के कारण मად किये जाते रहेंगे । केदार ने अपने कवि-जीवन का प्रारंभ प्रेम और शृंगार के रुमानी कवि के रूप में किया था और बीच के संघर्षों स्वर के बाद परवर्ती कविताओं में फिर उनका मानवीय और प्राकृतिक सौंदर्य और प्रेम के कवि का रूप ही अधिक मुखर हुआ है ।

नींद के बादल (सन् ४७), उनकी प्रारम्भिक कविताओं का संकलन है । संकलन की पांच पंक्तियों की भूमिका में कवि ने कहा है कि ये उनकी प्रारम्भिक वैयक्तिक प्रेम की कविताएं हैं, नींद के ऐसे बादल, जो लाल सवेरे के साथ ही ओझल हो गये । नींद के बादल की अधिकांश कविताएं सरल और स्वस्थ प्रेम की कविताएं हैं । नारी-सौंदर्य और प्रेम की स्वस्थ और कुण्ठारहित अभिव्यक्ति इनमें हुई है । सभी कविताओं में छायावादी प्रभाव स्पष्ट है, फिर भी कवि की शैली की अपनी सरलता और सादगी उसे छायावादी धागाढम्बर से बहुत दूर ले जाती है । इन प्रेम-कविताओं के अतिरिक्त संकलन में कुछ प्रकृति सम्बन्धी, छायावादी भावभूमि की कविताएं हैं । दो-तीन कविताओं में रहस्य-

वाद का स्वर भी है।^{१०} एक कविता—अवसान—कवि को यथापराधी मनोवृत्ति की ओर भी संकेत करती है।

केदार का वास्तविक व्यक्तित्व युग की गंगा (४७) में उभरता है। संकलन की सभी कविताएं प्रगतिशील भावभूमि की हैं। युग की गंगा की कविताओं को चार प्रमुख वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—प्रकृति सम्बन्धी कविताएं, यथार्थवादी रेखाचित्र, समूहगान और छोटी कविताएं।

प्रकृति-सम्बन्धी कविताओं में दो महत्वपूर्ण हैं—‘चन्द्र गहना से लौटती बेर’ और ‘बसन्ती हवा’। दोनों सुन्दर हैं। दोनों में प्रकृति का स्वच्छ, अकुण्ठ और स्वच्छन्दतावादी तत्वों से पूर्ण ‘किसानी’ चित्रण है। किसान-जीवन से कवि का सादात्म्य इतना गहरा है कि उसे वास्तव में किसान-जीवन का कवि कहा जा सकता है। केदार की प्रकृति सम्बन्धी कविताओं की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उनमें प्रकृति को किसी मध्यम-वर्गीय तृण और कुण्डलप्रस्त दृष्टि से नहीं, एक किसान की स्वस्थ, सरल, ग्राम्य और रूमानी दृष्टि से देखा गया है। ‘चन्द्र गहना से लौटती बेर’ का यह चित्र इसका प्रमाण है :

एक बीते के बराबर
यह हरा ठिंगना चना
बांधे भुरेठा शीश पर
छोटे गुलाबी फूल का
सज कर खड़ा है !
पास ही मिल कर उगी है
बीच में अलसी हठीली
देह की पतली, कमर की है लचीली
नील फूले फूल को सिर पर चढ़ाकर
फह रही है, जो छुए यह
दूँ हृदय का दान उसको !
और सरसों की न पूछो
हो गयी सचसे सयानी
हाथ पीले कर लिये हैं
भ्याह मण्डप में पधारी !
फग गाता भास फगुन

१० दृष्टव्य : ‘नम की ओर निहार रहा था’, ‘अपि रूपति अनवान’, और ‘वह मोन सा रहता है’ दीर्घक कविताएं.

आ गया है आज जैसे

देखता हूँ मैं : स्वयंवर हो रहा है !

‘बसन्ती हवा’ केदार की श्रेष्ठ कविताओं में से एक है। ग्राम्य जीवन की सरलता, स्वस्थता और उन्मुक्तता के साथ ही साधु जीवन के प्रति एक स्वस्थ और आशावादी दृष्टि की छाप इस कविता पर स्पष्ट है। ‘पंचक पर्व’ पर आधारित अतुकान्त छन्द में लिखी हुई इस कविता का प्रभाव छन्द के प्रवाह के कारण बहुत बढ़ गया है।^{११} एक अजीब मस्ती और जीवन का संगीत इस कविता में है :^{१२}

हवा हूँ, हवा मैं
बसन्ती हवा हूँ
वही हाँ, वही जो
युगों से गगन को
बिना कष्ट श्रम के
संभाले हुए हूँ
वही हाँ, वही जो
सभी प्राणियों को
पिला प्रेम-आसव
जिलाये हुए हूँ
अनोखी हवा हूँ
बड़ी बावली हूँ
बड़ी मस्त-मौला
नहीं कुछ फिकर है
बड़ी ही निडर हूँ
जिधर चाहती हूँ
उधर झूमती हूँ
मुसाफिर अजब हूँ।

११. कैलाश वाजपेयी : आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प, पृ. २५१.

१२. रामेश्वर शर्मा : कवि केदारनाथ अग्रवाल, राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य, पृ. ६४.

युग की गंगा की अधिकांश रचनाएं यथायंवादी रेखा-चित्र हैं। 'चित्रकूट के यात्री', 'बुन्देलखण्ड के बादमी', 'शहर के छोकरे', 'मूलगंज', 'मजदूर', 'बनू', 'रनिया' आदि कविताएं वास्तव में कविताएं कम और रेखा-चित्र अधिक हैं। इनमें काव्यात्मक 'सिचुएशन' नहीं, सरल रेखांकन मात्र है। हाँ, कहीं-कहीं व्यंग्यात्मकता का पुट उन्हें मनोरंजन जरूर बना देता है। चित्रकूट के योग्य पात्रियों का यह चित्र ऐसा ही है।

चित्रकूट के बौद्ध यात्री
सतुआ, गुड़ गठरी में बांधे
गठरी को लाठी पर साधे—
बण्डी काली, तेलही काली
धोती ओछी, गंदी पहने
गंदे जीवन के अधिकारी
स्वर्ग पहुंचने की इच्छा से
लम्बी-लम्बी कदमें धरते
जल्दी-जल्दी सांसें भरते
नंगे पैरों पैदल चलते

इन रेखा-चित्रों में कवि का, अपने अंचल के जीवन का सूक्ष्म निरीक्षण प्रष्ट हुआ है। इन चित्रों और बुन्देलखण्ड की प्रकृति का भावभीना वर्णन करते वाली कवि की कई प्रकृति-सम्बन्धी कविताओं को देखते हुए उसे बुन्देलखण्ड के ग्राम्य-जीवन का आंचलिक कवि कहा जा सकता है। किसान-जीवन की प्रधान विषय है। एक किसान का जीवन के प्रति पीछेपीछे दृष्टिकोण उनकी कई कविताओं में व्यक्त हुआ है :

जीवन नहीं मोमबत्ती है
जले और रोये, पिघले जो
सोये अन्त समय में।
जीवन तप्त प्रकाश सूर्य है
जो गहरे सागर में उमरे
छाल अग्नि सा पहले दहके
जड़ चेतन सम्पूर्ण प्रकृति के
रोम-रोम में ज्वाल उगल दे

—मोमबत्ती और घूरज, युग की गंगा.

लेकिन किसान-जीवन का कवि होते हुए भी केदार ने किसान-जीवन के यथार्थ का आदर्शिकरण या गौरवान्वयन नहीं किया है—उस जीवन के अभिशापों को उन्होंने कभी नजरअन्दाज नहीं किया। युग की गंगा की गाँव में शीर्षक कविता इसका प्रमाण है :

उसी पुरातन चक्की का कर्कश मोटा स्वर
अंधकार के आर्तनाद-सा सुन पड़ता है
गाय, बैल, भेड़ों, धकरी पशुओं के दल में
मूर्ख मनुष्यों का समाज खोया रहता है
सड़े घूर की, गोबर की चदबू से दब कर
महक जिन्दगी के गुलाब की मर जाती है
रार, क्रोध, तकरार, द्वेष से, दुःख से कातर
आज पाम की दुर्बल धरती घबराती है ।

रेखा-चित्रों के कुछ गुण लिये हुए, जीवन के अनुभव-क्षणों को चित्रित करने वाली कई छोटी-छोटी कविताएँ भी इस संकलन में हैं। इनमें से कई का कसाव और संक्षिप्ति प्रभावक है। ऐसी कविताओं में 'गरा नाला', 'घन-जन', 'दो जीवन', 'कोयले', 'वरदान' आदि का नाम लिया जा सकता है। 'वरदान' में कवि कहता है :

वैभव की विशाल छत्र-छाया में
स्वर्ण सिंहासन पर
रक्खी देख मन्दिरों में पत्थर की मूर्तियाँ—
क्षुब्ध हो गर्भवती
ईश्वर से मांगती है वरदान
केवल पाषाण हो
कोख की मेरी भी सन्तान ।

समूह-गीत प्रगतिशील कविता का एक महत्वपूर्ण अंग है। युग की गंगा के समूहगीतों में दो महत्वपूर्ण और सशक्त हैं : 'करोड़ों का गाना' और 'कटुई का गीत'। 'करोड़ों का गाना' में करोड़ों भारतीयों को शब्द और अर्थ के एक ही सूत्र में पिरो दिया गया है—

सभी का तन गुलाम है, सभी का मन गुलाम है
सभी की मति गुलाम है, सभी की गति गुलाम है

गुलामियों के चिन्ह को मिटाये चल, मिटाये चल, मिटाये चल,
 हरेक तार सांस का बजाये चल, बजाये चल, बजाये चल ।
 'कटुई का गीत' में बड़े सुन्दर ढंग से कवि ने अपने जीवन-दर्शन को व्यक्त किया है—

काटो, काटो, काटो करवी
 साइत और चुसाइत क्या है
 जीवन से बढ़ साइत क्या है
 मारो, मारो, मारो हंसिया
 हिंसा और अहिंसा क्या है
 जीवन से बढ़ हिंसा क्या है !

लोक और आलोक (५७) केदार का तीसरा संकलन है। संकलन की अधिकांश कविताओं में प्रगतिशील दृष्टिकोण की सपाट अभिव्यक्ति और प्रगतिशील विचारधारा का सीधा कथन मात्र है। "लेकिन कुछ कविताएं इस साधारणता के स्तर से ऊपर उठी हैं। ऐसी कविताओं में 'लेखकों से,' 'बहाने मारे नहीं मरेगा,' 'मांभी न बजाओ बंशी,' 'टूटे न तार तने जीवन सितार के,' 'केन किनारे' और 'नागार्जुन के बांदा आने पर' आदि का नाम लिया जा सकता है। इनमें भी अधिकांश का कथ्य बड़ा सरल, सपाट और इकहरा है, पर अभिव्यक्ति की कुशलता और शैली के सहज प्रवाह ने इन्हें सुन्दर बना दिया है। 'लेखकों से' की ये पंक्तियां इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं।

सूर्य हो लेकिन छुपे हो बादलों में
 क्रान्ति हो लेकिन पले हो पायलों में
 सिन्धु हो लेकिन नहीं तूफान लाते
 चांद की मुस्कान में हो प्रान पाते !

१३. जैसे 'श्रम' खींचे यह कविता :
 खो सकता है तेरा मेरा रत्ती-रत्ती जोड़ा सोना
 हो-सकता है
 पूर्ण असम्भव का भी पूरा सम्भव होना
 किन्तु नहीं श्रम
 तेरा-मेरा इन हाथों का खो

‘वह जन मारे नहीं मरेगा’ में जनता की अजेय शक्ति में कवि की हृदय-आस्था व्यक्त हुई है :

जो जीवन की धूल चाट कर बड़ा हुआ है
तूफानों से लड़ा
और फिर खड़ा हुआ है ।
जिसने सोने को खोदा
लोहे को मोड़ा
जो रथ के रथ का घोड़ा है
वह जन मारे नहीं मरेगा !
जो जीवन की आग जला कर आग बना है
फौलादी पंजे फैलाए नाग बना है
जिसने शोषण को तोड़ा
शासन मोड़ा है
जो युग के रथ का घोड़ा है
वह जन मारे नहीं मरेगा !
नहीं मरेगा !

लोक और आलोक में कवि ने गीतों की एक नयी दिशा में कुछ सुन्दर और सफल प्रयोग किये हैं—यह दिशा है, लोक गीतों की दिशा । संकलन में लोक गीतों की धुनों, शब्दावली और भाव-भूमि को छूती हुई शैली कि कई गीत हैं । ‘मांझी न बजाओ बंशी’ ऐसे गीतों में संबंधेष्ट है :

मांझी न बजाओ बंशी मेरा मन डोलता
मेरा मन डोलता, जैसे जल डोलता
जल का अहाज जैसे पल-पल डोलता ।
मांझी न बजाओ बंशी मेरा प्रन टूटता
मेरा प्रन टूटता, जैसे तून टूटता
तून का निवास जैसे बन बन टूटता !

लोक जीवन के सीधे सुरल उपमानों ने ऐसे गीतों में एक ऐसा रस भर दिया है, जिसे ‘लोक रस’ ही कहा जा सकता है ।

युग की गंगा की लघु कविताओं की परम्परा लोक और आलोक में भी विद्यमान है । ऐसी कविताओं में मात्र एक बिम्ब या अनुभव क्षण को संक्षेप में प्रस्तुत किया गया है । ये कविताएँ कई बार तो अपने इकतीते बिम्ब की

सुन्दरता या विशेषता के कारण या सुक्ति रूप में पूरी बात कह देने के कारण प्रभावक होती हैं, पर अधिकांश 'कविता' की जगह 'कविता - सण्ड' मान बन कर रह जाती हैं।

'केन किनारे', 'वसंती हवा' की परम्परा की अगली कड़ी है। लेकिन यह केन की प्राकृतिक सुषमा के साथ ही साथ जनवादी विचारों को भी गुंथ गया है :

रोक सका है कौन प्रवाहित युग का पानी
आदि काल से काट रहा है तट चट्टानी
भूरागढ़ का किला सुनाता है यह गाथा
जंचे सूरज से जंचा है जन का माथा

'नागार्जुन के बांदा आने पर' बांदा के जनजीवन के यथार्थ-चित्रण की दृष्टि से, अपने उदात्त सत्यभाव की दृष्टि से और काव्यानन्द की रस दशा की तरल अभिव्यक्ति की दृष्टि से, बीच बीच में कुछ साधारण पक्तियों के बावजूद एक सुन्दर कविता है। नागार्जुन ने भी अपने इसी बांदा-वास पर एक सुन्दर कविता लिखी है। दो प्रगतिशील कवि-मित्रों की एक दूसरे के सान्निध्य पर लिखी हुई ये दोनों कविताएं प्रगतिशील कविता के इतिहास में याद की जायें रहेंगी। इस कविता का प्रारम्भ बांदा के जन जीवन के एक चित्र से होता है।

यह बांदा है
सूदखोर आदृत घालों की इस नगरी में
जहां मार, कायर, कछार, मड्डुआ की फसलें
रूपकों के पौरुष से उपजा कन-कन सोना
लड़ियों में लद-लद कर आ कर
बीच हाट में घिक कर, कोठों-गोदामों में
गहरा खोहों में खो जाता है जा आ कर
और यहां पर

रामपदारथ, रामनिहोरे
बेनी पंडित, वासुदेव, बल्देव, विधाता
चन्दन, चतुरी और चतुर्मुख
गांधो से आ आ कर गहने गिरवी रखते
बड़े प्याज के मुंह में बरबस-बेबस घुसते
तिर भी घर का खर्च नहीं पूरा कर पाते

आगे चल कर कवि अपने साहित्यिक अकेलेपन को याद करता हुआ कभी-कभी कवि-मित्रों के आने के उत्साह और आनन्द को चित्रित करता है और तब निराला पर्व पर नागार्जुन तथा अन्य मित्रों के आगमन के बाद कवि-गोष्ठी में प्रवाहित हुए काव्यानन्द को आत्म विभोर होकर रूपायित करता है :

एक बार फिर मिला सुअवसर रस पीने का
कविता का झरना बनकर झर-झर जीने का
लगातार पहरों-घंटों तक एक साथ सांसें लेने का
एक साथ दिल की धड़कन से ध्वनि करने का
ऐसा लगा कि जैसे हम सब
एक प्राण हैं, एक देह हैं, एक गीत हैं, एक गूंज हैं

कविता के प्रभाव का एक मार्मिक और विस्तृत चित्र इन तथा आगे की पंक्तियों में खींचा गया है। बांदा की बज्जर बुंदेली घरती की और नागार्जुन के संदर्भ में मिथिला की सस्य दयामला घरती की मीठी-सोधी खुशबू इस कविता की एक एक पंक्ति में बसी हुई है।

फूल नहीं, रंग बोलते हैं (६५) केदार जी का एक ऐसा प्रतिनिधि संकलन है, जिसमें उनके पिछले तीनों संकलनों की महत्वपूर्ण कविताओं के अतिरिक्त उनकी परवर्ती कविताएं संकलित हैं। संकलन चार खंडों में विभाजित है—‘बल्लरी तुम, धूप तुम, हवा तुम’, ‘अस्थि के अंकुर’, ‘रंग बोलते हैं’, और ‘कुछ लिखी-अघलिखी कविताएं’। पहले दो खंडों में कुछ कविताएं तो पिछले संकलनों से चुनी हुई हैं, शेष नयी। दूसरे दोनों खंडों में लगभग सभी ३७ के बाद की कविताएं हैं। संख्या की दृष्टि से केदार जी की परवर्ती कविताओं में प्रकृति सम्बन्धी ‘लघु कविताओं’ की ही अधिकता है। काल-क्रम से देखा जाय तो यह तथ्य सामने आता है कि एक तो परवर्ती कविताओं में केदार का वह संघर्षी स्वर धीमा पड़ गया है जो युग की गंगा और सोक और आलोक का मूल स्वर है; उनका प्रकृति-प्रेमी रूप ही अधिक मुखर होकर सामने आता है और दूसरे लघु कविताओं की अपनी प्रवृत्ति को उन्होंने इतना खींचाताना है कि वह कई जगह अपना अर्थ ही खो बैठी है। अधिकतर जगह उन्होंने दो दो चार-चार पंक्तियों में बहुत साधारण-सी बात के कथन को ‘कविता’ के नाम से खलाया है। ‘कुछ लिखी-अघलिखी कविताएं’ खण्ड की कविताओं को तो और स्वयं उन्होंने लिखी-अघलिखी माना है, पर शेष परवर्ती कविताओं में से भी बहुत-सी या तो अघलिखी हैं या अकविताएं हैं। कुछ में केवल एक बिम्ब

या एक उपमा है,^{१४} कुछ में ऐसी 'काव्यात्मक स्थिति' है, जिनका उपयोग कविता के रूप में किया जा सकता था।^{१५} और कुछ में कोई साधारण सी बात ऐसे साधारण ढंग से कह दी गयी है कि उन्हें कविता कहा जाय तो किसी भी आदमी की किसी भी बात को कविता मानना होगा, जैसे:

अतीत की सन्तान है वर्तमान
भविष्य का पिता है वर्तमान !

फिर भी संकलन में कुछ सुन्दर परवर्ती कविताएँ हैं, जो कवि की परिष्कृत अभिव्यक्ति और सूक्ष्म संवेदनशीलता की प्रमाण हैं। ऐसी कविताओं में 'एक खिले फूल ने', 'आज नदी बिल्कुल उदास थी', 'बील दबाये है पंजों में', 'हरी घास का बल्लम', 'हम न रहेंगे', 'हम जिएं न जिएं दोस्त' और 'जैसे कोई सितारिया के नाम लिये जा सकते हैं। पहली चारों प्रकृति संबंधी लघु कविताएँ प्राकृतिक सौन्दर्य के अचकचा देने वाले प्रभाव को 'एक खिले फूल' में संक्षिप्त अभिव्यक्ति मिली है :

झाड़ी के एक खिले फूल ने
नीली पंखुरियों के एक खिले फूल ने
आज मुझे काट लिया
ओठ से
और मैं अचेत रहा घूप में।

१४. एक पूरी कविता है :

मैं पहाड़ हूँ
और तुम !
मेरी गोद में बह रही नदी हो।

और दूसरी—

उड़ जाता है धेतन
जैसे गंध कपूर !

१५. तुम मिलती हो
हरे पेड़ को जैसे मिलती घूप
आंचल खोले
सहज
स्वरूप।

पुष्प-दंश का बिम्ब निश्चय ही प्रभावक है। पर नदी को जिस शालीनता, शिष्टता और सम्मान के साथ कवि ने देखा है वह और भी ऊंचे दर्जे की है :

आज नदी बिल्कुल उदास थी
 सोयी थी अपने पानी में
 उसके दर्पण पर चादल का वस्त्र पड़ा था।
 मैंने उसको नहीं जगाया
 दूधे पाँव धर वापस आया।

नदी का नारीकरण तो अनेक छायावादी कविताओं में भी मिल जाएगा, पर सचमुच उसके प्रति ऐसा संप्रान्तकुलोचित व्यवहार एक सच्चे प्रकृति-प्रेमी और परिमार्जित-रुचि कवि में ही देखा जा सकता है। एक नन्ही सी चिट्ठिया के साथ, बिना उसका नाम लिये, कवि के भावात्मक तादात्म्य की यह स्थिति देखिए :

चील दबाये है पंजे में
 मेरे दिल को
 हरी घास पर
 खुली हवा में
 जिसे धूप में
 मैंने रक्खा।

‘हरीघास का बल्लम’ प्रकृति के कुंठानाशी रूप का उद्घाटन करती है।

हरी घास का बल्लम
 गड़ा भूमि पर
 सजग खड़ा है
 छह अंगुल से नहीं बड़ा है।
 मन होता है :
 मैं उखाड़ कर इसे मार दूँ
 कुंठा को गढ़ में पछाड़ दूँ।

‘हम न रहेंगे’, ‘हम जियें न जियें’, और ‘जैसे कोई सितारिया’ में कवि की गहरी जीवन-आस्था और संसार के प्रति उसका गहरा मानवीय राग व्यक्त हुआ है। उसे विश्वास है कि चाहे वह रहे या न रहे, जीवन और प्रकृति की सुन्दरताएं बनी रहेंगी। खेत रहेंगे, उनकी माटी को मदमस्त बनाते श्याम बदरिया के सह्राते केश रहेंगे, संसार के रतिरंग रहेंगे, और भूतल को रसविरत

बनाने वाले साले चुनारिया में सहंराते अंग रहेंगे । और इससे वह जरा भी दुःखी नहीं है, बल्कि प्रसन्न है, क्योंकि वह स्वस्थ मनस्क है ।

‘हम जियें न जियें’ में प्रौढ़ कवि का नवागत पीढ़ी के प्रति स्वस्थ, आस्था-पूर्ण और मर्दानगीपूर्ण भाव हृदय को छूता है :

हम जियें न जियें दोस्त
तुम जियो एक नौजवान की तरह
खेत में छूम रहे धान की तरह
मौत को भार रहे धान की तरह
हम जियें न जियें दोस्त
तुम जियो अजेय इन्सान की तरह

पर कवि का यह राग तरुणों के प्रति ही नहीं, सम्पूर्ण मानव जाति के प्रति ही नहीं, प्रकृति के प्रति ही नहीं, पूरे संसार के प्रति है । वह त्रिशोचन की तरह पूरे ‘जगत-जीवन’ का प्रेमी है । और अपने इस संसार-प्रेम को उसने ऐसे ऊँचे भावार्थमय स्तर तक पहुँचाया है कि भक्तों का सायुज्य और योगियों की समाधि भी पीछे रह गयी है :

जैस कोई सितारिया द्रुत में सितार को बजाये
लय में पहुँच कर वह स्वयं लय हो जाये
और वह संगीत—संस्कृत संगीत
तात्त्विक संगीत हो जाए
केवल आनन्द ही आनन्द लहरे और लहराये
केवल शरीर ही उसका सितार से टिका रह जाये ।
ओ मेरे संसार
मैं यही तुमस पाऊँ
जब तक मैं जियूँ, तुम्हें बजाऊँ

भाग का आईना (७०) कवि की दृष्टिपूर्ति के अवसर पर प्रकाशित कवि का नवीनतम सफलन है । संकलन की भूमिका में केदार लिखते हैं : “इसकी कविताएँ मेरी पुरानी कविताओं से बिल्कुल भिन्न हैं । दोनों के बीच की दूरी मेरे पहले के केदार और अब के केदार के बीच की दूरी है ।... अलावा इसके कथ्य में जान पड़ी है इस पकड़ से । शिल्प यथानुरूप कलात्मक बना है, ऐसी पकड़ से ।” स्पष्ट है कि कवि अपने विकसित शिल्प-बोध के प्रति सजग है । इस क्षेत्र में उसने कुछ नया उपलब्ध किया है, ऐसा भाव भूमिका में स्पष्ट है ।

पर जो लोग उनका कूल नहीं, रंग बोलते हैं संकलन पढ़ चुके हैं, उन्हें आग का आईना की कविताएं उससे 'विल्कुल भिन्न' की बात छोड़िये, 'बहुत भिन्न' भी नहीं लगेंगी। स्पष्ट है कि 'पुरानी कविताओं' से उनका मतलब लोक और आलोक तक की कविताओं से ही है और उनसे ये और कूल नहीं, रंग बोलते हैं की नयी कविताएं निश्चय ही भिन्न स्वर की हैं। इसमें संदेह नहीं कि केदार का काव्य-बोध और शिल्प-कौशल इस संकलन में और अधिक विकसित हुआ है। उनकी भाषा में एक नया परिष्कार, एक नयी भंगिमा आयी है, पर इसका यह मतलब नहीं कि कवि का मूलभूत प्रगतिशील और आस्थावादी स्वर इस संकलन में अथर्व हो गया हो। वह स्पष्ट और मुखर है।

आग का आईना की महत्वपूर्ण कविताओं में 'कहां नहीं पड़ती है', 'मन की गठरी में बधा नगर', 'मैं उसे खोजता हूं', 'थीखड़े के प्रति', 'दूर कटा कवि मैं जनता का', 'मुक्तिबोध की मृत्यु के बाद', 'यह जो हुआ है उत्तरी विषयनाम मे', 'पक्षर घिस गया कगार का', और 'आग का आईना है नाराज पेरिस' उल्लेखनीय हैं।

'कहां नहीं पड़ती है समय की मार' कविता में प्रारंभिक सरल-निर्मल भाषा-आस्था की जगह एक निर्भय यथार्थ की उदास और खिन्न पृष्ठभूमि पर एक चिन्ताग्रस्त आशावाद और एक संश्लिष्ट आस्था के दर्शन होते हैं। कविता का प्रारंभ यथार्थ की कटुता की काफी पराजित सी स्वीकृति के साथ होता है :

कहां नहीं पड़ती है किस पर
काल के मौन पंखों की मार ?...
पृथ्वी हो जाया करती है अचेत
पहाड़ से खड़े-खड़े बड़े-बड़े से उसके हाड़
नत हो जाया करते हैं अवसन्न त्वचाहीन

लेकिन इन सारी क्रूर वास्तविकता के बावजूद एक 'फिर भी' यहाँ मौजूद है :

फिर भी सागर, पृथ्वी, नदियाँ आकाश और आग
मार पर मार के बाद भी समाप्त नहीं हुए
और अब भी लहराता है सागर भरपूर ज्ञान
अब भी फूल फल से भरी रहती है पृथ्वी छविमान
अब भी नये-नये चांद और सूरज उगाया करता है आकाश

शैलिक सौष्ठव की दृष्टि से कविता को यहीं या एकाध और कसी हुई पंक्ति के बाद समाप्त हो जाना चाहिए था, पर कवि अपने पुराने 'बात को उसके

पूरे निष्कर्ष तब पहुँचाने' के प्रतिबोधी आग्रह के कारण उसे खींचा है और परिणामस्वरूप दो बिल्कुल साधारण अकाव्यात्मक पंक्तियों के साथ कविता समाप्त होती है :

युग की, सत्य की टोह के लिए
विचार को दिशा देने के लिए ।

'मन की गठरी में बंधा' में बाँदा नगर में हुए तरणों के किसी प्रदर्शन से उसकी पूरी तेजस्विता में कवि ने अंकित किया है :

मन की गठरी में बंधा नगर का नैतिक बल
खुल गया है अब
सामूहिक प्रदर्शन के रूप में...
पिछड़े प्रदेश का गुमसुम इतिहास
मर्माहत युवकों के साथ
सड़क पर कड़क कर
आक्रोश और आग के डग धरता
अनाचार और अत्याचार की पीठ कुचलने लगा है ।

'मैं उसे खोजता हूँ' कवि की बिम्बधर्मी स्रष्टु कविताओं की परंपरा की ही बराबरी सशक्त फड़ी है :

मैं उसे खोजता हूँ
जो आदमी है
और अब भी आदमी है
तथाह होकर भी आदमी है
चरित्र पर खड़ा
देवदार की तरह खड़ा ।

यही अन्तिम पंक्ति ही वास्तव में कविता की जान है, पर उस तक एक कवि पढ़ाव पूरी कविता में ध्यात है । मायकोव्स्की के रूपक का प्रयोग करते ही पंक्ति दर पंक्ति पसीते की गुसगुन तेजी से आगे बढ़ती जाती है और अन्तिम पंक्ति में विस्फोट हो जाता है ।

'मुक्तिबोध की मृत्यु के बाद' में जीवितावस्था में उनकी उल्टा करने की पर मोठ के बाद प्रशंसाओं के भुल बाँधने वाले साहित्यकारों के दोषों

ध्वंसा व्यंग किया गया है और 'श्रीखंडे के प्रति' में मूर्तिकार श्रीखंडे द्वारा तराशे हुए एक फलक के आधार पर एक अच्छा भजमून बांधा गया है :

तुमने उगाया है सूरज
सीमेंट काटकर
तराश कर !
बड़ा देदीप्यमान है
दिल से निकला तुम्हारा सूरज
लपट पर लपट मारता दिशाओं में
देख कर डूबने चला गया है
आसमान का सूरज
दिवाल में दिन हो गया है
जड़ अब चेतन हो गया है

पर इस कविता का अन्त भी मुझे अकलात्मक ही नहीं, एक हृद तक भौंड़ा भी, लगता है। अच्छी-खासी कविता को 'जय श्रीखंडे' के बारे से समाप्त करके पाठकों की सुविधि पर आघात किया गया है।

'दूर कटा कवि मैं जनता का' कवि की अपने बारे में, अपनी प्रतिश्रुति के बारे में, 'आस्था का शिलालेख' की परंपरा की कविता है, फर्क यही है कि जब उसकी आस्था अधिक जटिल और संश्लिष्ट है और उसका स्वर अधिक खिन्न और घुमा-धूसरित :

दूर कटा कवि मैं जनता का
कच कच करता
कचर रहा हूँ अपनी माटी
मिट-मिट कर मैं सीख रहा हूँ
गति पल जीने की परिपाटी
कानूनी करतब से मारा
जितना जीता उतना हारा
न्याय-नेह सब समय खा गया
भीतर-बाहर घुंआ छ गया

लेकिन इन सब स्थितियों के बावजूद :

लिये हृदय में कविता-थाती
मैं ताने हूँ अपनी छाती.

‘यह जो हुंरा है उत्तरी वियतनाम में’ और ‘आग’ का आईना है नारायण पेरिस’ समसामयिक इतिहास की दो महत्वपूर्ण घटनाओं वियतनामी जनता के दुर्घटन संघर्ष और फ्रांस में दंगलशाही के विरुद्ध छात्र-विद्रोह से प्रेरित होकर लिखी गयी हैं ।

‘पत्थर घिस गया कगार का’ कलात्मक दृष्टि से इस संकलन की सर्वश्रेष्ठ कविता कही जा सकती है । सूक्ष्म अर्थ-छायाओं और व्यंजनाओं से पूर्ण, संवेदित बिम्बों के सहारे यह कविता धीरे-धीरे आगे बढ़ती है :

पत्थर घिस गया कगार का
नदी

अब भी जवान है ।

अकेला पहाड़

शताब्दियों का घोस उठाये खड़ा है ।

सिर के पेड़ तालियां बजाते हैं ।

जमीन का जमाना नहीं बदला ।

और अधिकाधिक विद्रुप और बेहूने होते जा रहे आज के यथार्थ को सच अभिव्यक्ति देती है :

आग

जल रही है किताबों में

लपालप !

कागज नहीं जलता !

हाथ में उठाये किताब सूरज की

आदमी अंधेरे में बैठा है ।

किताबी क्रान्ति पर कितनी सटीक टिप्पणी है । ‘कागज नहीं जलता’ में गहरा की विडम्बना है । अन्त तक पहुँचते-पहुँचते यह कविता ‘भेड़िये की तरह भयंकर’ हो उठे आज के यथार्थ को एक मार्मिक बिम्ब के माध्यम से स्फुरित कर समाप्त हो जाती है :

बकरे बोलते हैं

घाकूओं की सदारत में

सलाम ठोकते ।

घाकूओं की सदारत में बकरों का बोलना कितना संघासपूर्ण है ।

आग का आईना में निश्चय ही केदार जी की काव्य-संवेदना में एक

निलार आया है, उनकी अनुभूतियाँ अधिक सूक्ष्म हुई हैं। एक उदाहरण लिया जाय :

आग लेने गया है

पेड़ का हाथ आदमी के लिए

टूटी डाल नहीं टूटी है।

पेड़ की टूटी हुई शाखा को कवि की सूक्ष्म संवेदनशीलता ने आदमी के लिए आग लेने गये हुए पेड़ के हाथ के रूप में देखा है। कितना संश्लिष्ट है यह बिम्ब ! शिल्प की दृष्टि से ही नहीं, भाव की, कथ्य की दृष्टि से भी। टूटी हुई डाली मनुष्य के लिए आग जलाने के काम आती है, इसी तथ्य पर आधारित है यह सुन्दर कल्पना। कितनी रागपूर्ण दृष्टि है कवि की 'पृथ्वी के वंशज' और 'मानव के अग्रज' पेड़ के प्रति ? उसने अपना एक हाथ तक दे दिया है आदमी के लिए। फिर आग लेने जाने में कितने हों काव्यात्मक और पौराणिक आसंग निहित हैं। अनायास ही प्रोमेथ्यूस याद आ जाता है। इस आसंग तक पहुँचते पहुँचते 'आम' भी अपना अर्धविस्तार कर लेती है।

संवेदना के इसी विस्तार का एक दूसरा आयाम है, कवि की अस्तित्व के कुछ मूलभूत सवालों के प्रति नवोद्भूत रुचि :

कुछ हूँ

और नहीं भी हूँ

शायद मैं यही कहीं हूँ

जहाँ नहीं हूँ

यह होने और न होने के बीच का समतामयिक मुद्दावरा इससे पहले कवि की अभिव्यक्ति का अंग नहीं बना था, पर आग का आईना में यह देखता है :

नदी में झिलमिल वन है

हो-न हो का विस्तार है

बिम्ब-हीनता का विचार है।

एक हद तक यह कहा जा सकता है कि केदार जी ने इस संकलन में कविता के अपने ही पहले के बनाये हुए रूढ़ ढाँचे को तोड़ कर भी कविता उत्पन्न करने की कोशिश की है। यह बात 'पत्थर घिस गया कगार का' जैसी कविताओं के लिए खासतौर से सही है, पर अन्य बहुत सी कविताओं के लिए नहीं। असल में कवि का अपने ही बनाये हुए फार्म के चोखटे से बाहर निकलना काफी कठिन होता है। कवि ने इस संकलन में अपनी छान्दसिकता के ढाँचे को तोड़ा है, पर तुकान्त के ढाँचे के प्रति उनका मोह बना हुआ है,

बल्कि कही कहीं तो श्रीकान्त वर्मा की तरह तुकान्त उन्हें आनुभूतिक संगीत से भी दूर ले जाता है। तुकान्त की यह पारंपरिकता 'उत्तरी वियतनाम', मोर 'मुक्तिबोध की मृत्यु के बाद' जैसी स्तरीय कविताओं में भी देखी जा सकती है। पर जब यह प्रवृत्ति अधिक बढ़ जाती है तो बिल्कुल ही निरर्थक कविताओं को जन्म देने लगती है :

दिल में दिल्ली
दिमाग में दिल्ली
खून में शेलचिल्ली
अब फटी
तब फटी
रोक याम की सिल्ली।

—आग का आईना, पृ. ८३.

केदार हिन्दी के प्रगतिशील कवियों में अपना एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। अपने अंचल बुन्देलखंड की प्रकृति और जन जीवन उनकी कविता के मुख्य विषय हैं। अपनी विषय वस्तु के अनुकूल कभी सरस, इकहरी और कभी गुंफित-संश्लिष्ट शिल्पशैली का उन्होंने सचे हुए हाथों से प्रयोग किया है। आंचलिक वातावरण प्रधान कविताओं में उन्होंने बादा जनपद में प्रचलित साधारण बोलचाल के ग्रामीण शब्दों का भी उपयोग किया है। रामविलास जी को उनकी कविताएं इसी ग्रामीणता और 'भदेसपन' के कारण विशेष प्रिय हैं।^{१६}

केदार की प्रतिभा का सर्वाधिक वैभव उनकी बिम्ब-निर्माण-क्षमता में दिखाई देता है। अनुकूल छन्द-विधान और शब्दावली में वे ऐसे सुगठित बिम्ब प्रस्तुत करते हैं जो सजीव और मार्मिक तो होते ही हैं, उनमें जीवन का यथार्थ भी प्रतिबिम्बित होता है।^{१७} तूफान का यह भूतिकरण देखिए :

मैं घोड़ों की दौड़ वनों के सिर पर तड़तड़ दौड़ा
और सरकार द्वारा लागू किये गये आडिनेसों को किस रूप में देखा है उन्होंने :

कागजी घोड़े विदेशी
हिनहिनाते टाप रखते
ध्वंस करते गांव बस्ती
धूल धरती की उड़ाते

१६. सारसप्तक में डॉ. रामविलास शर्मा का वक्तव्य

१७. सलित मोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. १२.

और संधर्ष का कितने सुन्दर रंग से प्रत्यक्षीकरण किया है :

तेज धार का कर्मठ पानी
चट्टानों के ऊपर चढ़कर
मार रहा है घंसे कसकर
तोड़ रहा है तट चट्टानी

फूल नहीं रंग धोलाते हैं और आग का आईना की अपनी परवर्ती कविताओं में उनकी संश्लिष्ट और गहरे अर्थ भरे बिम्बों की रचना-क्षमता और भी विकसित हुई है। आग का आईना से ऐसे कई बिम्ब उद्घुत किये जा सकते हैं :

(१) उसकी घुझी लालटेन
दर्द के हरे पेड़ पर टंगी है।

—गंगा प्रसाद पांडेय के निघन पर

(२) नदी में डूबे
नगर के पाँव
पानी हो गये हैं।

—आग का आईना, पृ. ५२

(३) चिलम में उगा नशे का पेड़
जड़ में आग। सिर में धुंआ।

—आग का आईना, पृ. ४६

केदार ने धूप, ओस, हवा, नदी और ताअमी का अंकन किया है। उन्होंने प्रकृति का पर्यवेक्षण एक साजा कोण से किया है। धूप, हवा और नदी के प्रत्येक तैवर की उन्हें सूक्ष्म पहचान है। मात्र तफसील से आगे बढ़ कर उन्होंने धूप और हवा की सारी कविता निबोड़ ली है और नदी को पूरी गरिमा से उपस्थित किया है। विशेषकर प्रकाश के चित्रण में वे अग्रणी हैं और उसके सौंदर्य के विविध आयामों के अंकन में उनकी प्रतिभा खूब निलखी है। प्रकाश, हवा और नदी प्रकृति के विशाल क्षेत्र से चुने गये उनके प्रिय उपादान हैं। प्रकाश के दीप्त और दीप्तिपूर्ण प्रभाव के अंकन में केदार हिन्दी में अद्वितीय हैं।^{१८}

धूप केदार की अनेक छोटी-बड़ी कविताओं का विषय है। धूप केदार के

१८. डॉ. विजेन्द्र नारायण सिंह, केदार की प्रभाववादी कविता शोधक लेख; केदार : व्यक्तित्व और कृतित्व पुस्तक में, पृ. १४२.

लिए वैसी ही है जैसे निराशा के लिए बादल—उनकी जीवन शक्ति, उनकी स्वतंत्रता प्रयत्नता और कविता का प्रतीक। धूप के अनेक रूपों-रंगों और मुद्राओं को उन्होंने बारीकी से अंकित किया है। कभी वह उन्हें अपने पतंग पर बैठी हुई मृलायम रोएंदा खरगोश की तरह लगती है, जिसे छूकर फिर जीने का बोध मिल जाता है, कभी वह उनकी प्रेयसी है, जो छत पर मिलने आती है और दुगट्टा भून कर चली जाती है, कभी वह चमकती चांदी की साड़ी पहन कर मैके में आयी बेटी की तरह भगन है। उदास दिन में वह मां से बिछुड़े पुत्र की तरह खड़ी दिखाई देती है, तो प्रसन्नतापूर्ण प्रभात में वह शिव के जटादुंद पर उतरती हुई गंगा बन जाती है। सुबह की कंचन किरणें जब धरती पर धीरे-धीरे कदम रखती हैं सब छोटा सा गांव केसर की ब्यारी बन जाता है। गांव के कच्चे घर कंचन के पानी में डूब जाते हैं। शाम की धूप पाठ होन बालों के पीत फूलों पर जगर मगर जलते दीपों की तरह चमकती है।

केदार सूक्ष्म पर स्वस्थ संवेदनाओं के कवि हैं। वे अपनी पीढ़ी के उन प्रगतिशील कवियों में मुख्य हैं जिन्होंने समय के साथ साथ अपनी कविताओं के अपने ही बनाये हुए ढांचों को अतिक्रान्त कर शिल्प के नये नये प्रयोग किये हैं। उनकी कविताओं में अभिव्यक्ति के कई ऐसे नये नये ढंग हैं जो उनके सूक्ष्म और परिष्कृत सौन्दर्य-बोध के प्रतीक हैं।

शायद यही सब देख कर केदार नाथ सिंह ने लिखा था कि केदार नागार्जुन की अपेक्षा अधिक आधुनिक हैं, उनकी तात्काली आधुनिक जीवन की ताजगी है। इसके विपरीत नागार्जुन की नवीनता परंपरा के परिष्कार और परिमार्जन से प्राप्त है।¹⁸ वास्तव में नागार्जुन और केदार की रचना प्रक्रिया में सूक्ष्म अंतर है। दोनों ने उद्बोधनात्मक और ध्यंगारमक राजनीतिक कविताएं भी लिखी हैं और प्रकृति-प्रेम की सौंदर्य बोधात्मक कविताएं भी। अकिमचंद्र के अनुसार नागार्जुन की कविताओं में जहां उदग्र आक्रोश और आधुनिक जीवन की तिकता व्यंजित है, वहां केदार में यथार्थ का मर्मबोध तथा उन्मेश की घातीन अभिव्यक्ति है। नागार्जुन समाज और व्यवस्था के प्रवचकों की बखिया उधेड़ने वाले तथा चिकौटी काट कर तिलमिला देने वाले कवि हैं तो केदार धाम जीवन के विपाद का अकन करने वाले एक मर्मों कवि। नागार्जुन में तल्ली अधिक है तो केदार में स्निग्ध तलस्पृशिता।¹⁹

१६. कवि (बनारस), फरवरी-१७, पृ. २०.

२०. अ.स्था और सौंदर्य के कवि, केदार: व्यक्तित्व और कृतित्व, पृ. ६४.

केन्द्रीय वर्ग के कवियों में त्रिलोचन शायद अकेले कवि हैं जो अपनी अनुभूति और अभिव्यक्ति में सहज मानववादी कवियों के इतने नजदीक तक पहुंच जाते हैं। उनकी सजग प्रगतिशीलता अगर कहीं व्यक्त होती है तो वह घरती की कुछ उपदेशात्मक और सिद्धान्त विवेचन करने वाली 'कविताओं' में ही, और इनमें से बहुत कम कविताएं हैं, इसलिए उन्हें छोड़ते हुए कहा जा सकता है कि उनका सगमग सारा काव्य-सृजन उन्हें एक स्वस्थमना सहज प्रगतिशील कवि ही सिद्ध करता है। वे वास्तव में सैद्धान्तिकता से दूर स्वस्थ, सरल और निश्चल अनुभूतियों के कवि हैं।^{२१}

घरती (४५) उनका पहला संकलन है। इसकी कविताएं कवि की तीन प्रधान वृत्तियों के आधार पर तीन वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं : प्रेम-भावना संबंधी कविताएं, प्राकृतिक सौन्दर्य के आकर्षण को वाणी देने वाली कविताएं और सामाजिक चेतना को अभिव्यक्ति देने वाली कविताएं।

प्रथम वर्ग में 'मिल कर वे दोनों प्राणी', 'जब जिस छन में हारा', 'चाहे जो समझे यह दुनिया', 'मैं जब कभी अकेला बिल्कुल हो जाता हूं', 'आज मैं अकेला हूं', 'मुझे तुम्हारी याद आती' आदि कविताएं आती हैं। इन कविताओं के द्वारा कदाचित पहली बार हिन्दी कविता में प्रगतिशील प्रेम का रूपायन हुआ है— एक ऐसे सामाजिक प्रेम को इनमें विम्बित किया गया है जो न तो निपट शारीरिक भूख पर आधारित है और न विलास की सामग्री है; एक ऐसे स्वस्थ प्रेम को जो धर्म और साहचर्य पर आधारित है :^{२२}

हैं धूप कठिन सिर-ऊपर
थम गयी हवा है जैसे
दोनों दूयों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी
उस मलिन हरी घरती पर
मिल कर वे दोनों प्राणी
दे रहे खेत में पानी

२१. शिवकुमार मिश्र : नया हिन्दी काव्य, पृ. १६०.

२२. देखिए रामेश्वर शर्मा : राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य, मानव भारती प्रकाशन, नई दिल्ली, १९५३, पृ. १२१.

फिर इस प्रेम का स्मृति चिह्न भी प्रिया का कोई बिज्र या रुमाल नहीं उसका भेंट किया हुआ कोई रेडियो या पंखा नहीं, दोनों के संयुक्त धन से पल्लवित-पुष्पित पोषे हैं :

हे याद तुम्हें ?
मैंने जोता तुमने बोया
धीरे धीरे अंकुर आये
फिर और बढ़े
हमने तुमने मिल कर सींचा
उन परम सलोने पौदों को
हम दोनों ने मिल बढ़ा किया

—चांदनी चमकती है, बरती

यही कारण है कि यह प्रेम एक शक्ति और प्रेरणा बन कर कवि के जीवन में व्यापा है :

जब जिस छन मैं हारा
मैंने तुम्हें पुकारा
तुम आए, मुस्काए
पूछा—कमजोरी है ?
बोला—नहीं, नहीं है
कितने तुम से कहा कि मुझ को कमजोरी है
तुम सुन कर मुस्काए
मुझ को रहे देखते
मुझ को मिला सहारा

—जब जिस छन मैं हारा, बरती

त्रिलोचन का यह प्रेम असाधारणिक या तथाकथित उन्मुक्त प्रेम नहीं है, यह जीवन के उत्तरदायित्वों को वहन करने वाला गृहस्थी प्रेम है। प्रेम के जो बिम्ब उन्होंने प्रस्तुत किये हैं वे दुनिया को ठोकर मार कर किसी हित स्टेशन पर हनीमून मनाने वाले प्रेमियों के नहीं हैं, एक उत्तरदायित्व पूर्ण गृहस्थ जीवन के हैं :

मैं बीमार खाट पर लेटा हूँ मन मारे
सिरहाने बैठी हो तुम माथे पर अपना हाथ पसारे

पूछ रही हो
अब कैसी तबियत है !

—मैं जब कभी अकेला, धरती

क्योंकि इस प्यार के मूल में किसी विलास का लोभ नहीं—कवि की सहज सामाजिकता है—उसकी यह मजबूरी है कि

सुख आये दुख आये
दिन आये रात आये
फूल में कि धूल में
आये जैसे जय आये
सुख दुख एक भी
अकेले सहा नहीं जाता
अकेले रहा नहीं जाता ।

—आज मैं अकेला हूँ, धरती

यही कारण है कि उसका प्यार उसे जगत-जीवन से अलग चलन करने वाला, सामाजिक परिवेश से निरपेक्ष, नहीं है । इसके विपरीत

भुझे जगत जीवन का प्रेमी
बना रहा है प्यार तुम्हारा !

धरती की अधिकांश कविताएं प्राकृतिक सौन्दर्य से सम्बन्धित हैं । प्रकृति-प्रेम त्रिलोचन की काव्य-प्रेरणाओं में से एक प्रबल प्रेरणा है । ये कविताएं प्रकृति के अनेक रूपों और मुद्राओं को अंकित करती हैं; पर एक तो इनमें कई जगह कवि पर छायावादी शैली और शब्दावली का प्रभाव बहुत मुखर है^{११} और दूसरे इनमें से अधिकांश प्रकृति की किसी मुद्रा को अंकित मात्र करती हैं, एक काव्य-स्थिति की रचना मात्र करती हैं, उसका राग-उद्बोधन के लिए उपयोग बहुत कम कर पाती हैं । फिर भी इनमें आये हुए कुछ बिम्ब प्रभावित करते हैं : दिन का सहस्रदल कमल की तरह खिलना, दो दिन के

२३.. जैसे

दक्षिण पवन धीरे पद अविरल
चल किसलय तारक दल निरचल
गगन चन्द्र चल परिचय बांधे
चल स्थिर लगती धारा-

—पूर्व क्षितिज में तारा, धरती

मेहमानों की तरह बादलों का घला जाना, दिन का हंस की तरह उड़ कर गुजर जाना, दिवस की ज्योति का सरसों के फूल सी हो जाना आदि। और दो एक कविताएं ऐसी भी हैं जो साधारणता के स्तर से ऊपर उठ कर हट्टी हैं : जैसे 'धूप सुन्दर' और 'सघन पीली उर्मियों में बीर'। वैसे ये दोनों कविताएं भी वास्तव में एक ही कविता के दो खंड हैं। यह कविता त्रिलोक के प्रकृति प्रेम को ही नहीं, उनके जगत-प्रेम को भी उनकी सामाजिक चेतना को भी, एक ही समग्रता में व्यक्त कर देती है :

धूप सुन्दर
 धूप में जगरूप सुन्दर
 सहज सुन्दर !
 व्योम निर्मल
 दृश्य जितना
 स्पर्श जितना
 भूमि का वैभव
 तरंगित रूप सुन्दर
 सहज सुन्दर !

इस अनिवर्चनीय सुन्दर से प्रभावित कवि सहज ही सोचने लगता है :

क्या कभी मैं पा सकूंगा
 इस तरह
 इतना तरंगी
 और निर्मल
 आदमी का रूप सुन्दर
 धूप सुन्दर
 धूप में जगरूप सुन्दर !

त्रिलोक का कवि यदि सबसे अधिक असफल कहीं हुआ है तो तीनों वर्ग की कविताओं में ही : अर्थात् वही जहां उसने अपनी प्रगतिशील चेतना को सीधी-सपाट अभिव्यक्ति दी है। इस वर्ग की कविताओं को भी दो उपवर्गों में विभाजित किया जा सकता है : ये कविताएं जिनमें कवि ने अपने पौरुषात्, आशावादी और आस्थापूर्ण दृष्टिकोण को अमूर्त ढंग से व्यक्त किया है और ये कविताएं जिनमें युद्धकालीन सामाजिक यथार्थ के संदर्भ में कवि ने अपने

भावसंवादी ज्ञान को पंक्तिबद्ध किया है। पहले वर्ग में 'मुझे जगत जीवन का प्रेमी', 'सोच समझ कर चलना होगा', 'तेरा चलना बड़ा भला है', 'तुम्हें प्रगाढ़ पुकार रहा है', 'अगर हार कर विचलित होकर', 'लौटने का नाम मत तो', 'उन लोगों के गुण गाता हूँ', 'बढ़ अकेला' आदि कविताएं आती हैं तो दूसरे वर्ग में 'जिस समाज में तुम रहते हो', 'आजकल सड़ाई का जमाना है', 'भोरई केबट के घर', 'एकाधिकार के पजे में', 'इन दिनों मनुष्य का महत्व कोई नहीं है' आदि।

पहले वर्ग की कविताएं तो फिर भी कहीं कहीं पर छूती हैं और उनका पौरुषशील आस्थावादी दृष्टिकोण प्रभावित करता है पर दूसरे वर्ग की कविताएं तो ऐसी हैं जैसे समाचार पत्रों को दिये हुए वक्तव्य :

पूंजीवाद ने महत्व नष्ट कर दिया है सबका
जीवन का, जन का, समाज का, कला का
बिना पूंजीवाद को मिटाये किसी तरह भी
यह जीवन स्वस्थ नहीं हो सकता
ज्ञान विज्ञान से किसी प्रकार
कोई कल्याण नहीं हो सकता

—इन दिनों मनुष्य का महत्व कोई नहीं है

ऐसी पंक्तियों को कविता कहें तो फिर समाचार पत्रों में छपी हुई सारी की सारी सामग्री को भी कविता ही कहना पड़ेगा।

विंग्स (५७) में त्रिलोचन के सानेट संशुद्धीत हैं। सानेट के रूप पर त्रिलोचन ने असाधारण अधिकार प्रमाणित किया है। श्री कपिल मुनि तिवारी ने अपने एक लेख में^{१४} सानेट के रूप विधान की योरोपीय परम्परा पर विचार करते हुए त्रिलोचन की सानेट-कला पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार दिगन्त के सत्तावन सानेटों में से बीस पेट्राकी हैं, ये सानेट अष्टक और षष्ठक, इन दो भागों में विभक्त हैं। इन पेट्राकी सानेटों में से चार मिल्टन-शैली के हैं, जिनमें पेट्राकी सानेटों की शेष सब विशेषताएं तो मिलती हैं, केवल अष्टक-षष्ठक का विभाजन नहीं है। दिगन्त के बारह सानेटों पर स्पेंसर की सानेट पद्धति का प्रभाव है। शेष पचीस सानेटों में नो शेक्सपियर की परंपरा में हैं और सोलह पर शेक्सपियर की सानेट पद्धति का प्रभाव है—इनमें भी तीन

१४. देखिए : 'चीज किराये की है', स्थापना-४, पटना, अक्टूबर १९७०.

चतुष्पदियों और एक द्विपदी का विधान मिलता है, लेकिन इनका तुक विधान शेक्सपियर के तुक-विधान से भिन्न है। श्री तिवारी के अनुसार त्रिलोचन जी के सानेटों की लयमयता का आधार व्याकरणिक और छान्दिक इकाइयों का तनाव है अर्थात् वाक्यरचना और ध्वन्यरचना के बीच का तनाव। इसके अतिरिक्त त्रिलोचन जी की सानेट कला की दो अन्य विशेषताएँ हैं : रूपों पर आधारित एकान्विति और सानेट के नियंत्रित चौखटे में भी बातचीत की स्वच्छन्दता और नाटकीयता का निर्वाह तथा भाषा का रचनात्मक प्रयोग। कई जगह त्रिलोचन जी का एक सानेट पुरा का पूरा एक सांग रूप बन जाता है। 'प्यार', 'कांटे और याद' इसके उदाहरण हैं। इन सानेटों की हरक-शेवना भावों की बाह्य अलंकृति नहीं रह जाती, उनकी आन्तरिक अन्विति की पूर्ण करने का साधन बन जाती है। इसी तरह सानेट के संकरे अनुशासित ढाँचे में भी बातचीत की सहजता को उन्होंने सुरक्षित रखा है। 'खीर', 'रोटी', 'जगदीश जी का कुत्ता' ऐसे सानेट हैं, जिनमें बातचीत की नाटकीयता के प्रवाह में हम सानेट के फार्म के नियंत्रण को भूल-से जाते हैं। त्रिलोचन जी के सानेटों में ऐसे बहुत से स्थल हैं जहाँ अर्थ का एक नया कोण, भाव की एक नयी भंगिमा, हिन्दी भाषा की बहुरंगी विविधता से उत्पन्न होती है। हिन्दी में प्रचलित अंग्रेजी-फारसी शब्दों के साथ संस्कृत के सरसम शब्दों का सानेटों जिस भाव जगत की सृष्टि करता है और जनपदीय बोलियों के घुमते घुमावों का प्रयोग जिस आत्मीयता को जन्म देता है, उससे सानेट की कला को असाधारण पूर्णता प्राप्त होती है।

यह सानेट-रूप के एक विशेषज्ञ का मत है और इसमें काफी पानी है, पर मेरे जैसे उन पाठकों के लिए जो सानेट या किसी विशेष वाक्य रूप के प्रति आप्रह्व नहीं रहते और उसमें कीलक प्राप्त करने मात्र की अधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि नहीं मानते, त्रिलोचन जी की इन रचनाओं में व्याकरणिक और छान्दसिक इकाइयों के बीच का तनाव काव्यास्वादन की प्रक्रिया में बाधक प्रतीत होता है।

प्रेम और प्रगति के विचारों और भावनाओं की कवि ने इन सानेटों में अच्छी अभिव्यक्ति दी है। कवि की स्वल्प मनस्कता इस संकलन में भी उभरी ही लगती है, जितनी घरती में। लेकिन कुल मिला कर त्रिलोचन जी का कोई सानेट किसी विशेष उपलब्धि के रूप में सामने नहीं आता, सामान्यतः के स्तर से बहुत ऊँचा नहीं उठ पाता। संकलन की अधिकांश रचनाओं में यदि कोई विशेष बात है तो वह यही कि ये सानेट के विभिन्न रूपों में लिखे गये हैं, यानी वही जो उनकी सबसे सामान्य बात भी है। हाँ यह भरन है

के सानेट के शिल्प की लगभग सभी संभावनाओं का न्यूनाधिक शोषण त्रिलोचन जी ने किया है।

प्रगतिशील दृष्टि से सकलन के उत्प्रेक्षणीय सानेटों में 'पश्यन्ती', 'कस्मै देवाय', 'दुःख और गान' तथा 'तेनजिह्वा और हिलारी के प्रति' प्रमुख हैं।

'पश्यन्ती' में वाणी की शक्ति और त्रिलोचन के समक्ष उसके उद्देश्य को अभिव्यक्ति दी गयी है :

करता हूँ आक्रमण धर्म के दृढ़ दुर्गों पर
कवि हूँ, नया मनुष्य मुझे यदि अपनाएगा
उन गानों में अपने विजय गान गाएगा
जिनको मैंने गाया है। वैसे मुर्गों पर
निर्भर नहीं सवेरा होता, लेकिन इतना
छूट नहीं है जहाँ कहीं वह बड़े सवेरे
ऊँचे स्वर से बोला करता है, मुँह फेरे
कोई पड़ा नहीं रह सकता, फिर भी कितना
उसमें बल है। केवल निर्मल स्वर की धारा
उसकी अपनी है, जिसकी अजस्र कलकल में
स्वप्न डूब जाते हैं जीवन के लघु पल में
तम से लड़ता हूँ इस पश्यन्ती के द्वारा
धर्म-विनिर्मित अन्धकार से लड़ते लड़ते
आगामी मनुष्य, तुम तक मेरे स्वर बढ़ते।

'कस्मैदेवाय' में कवि प्रमुखतः जिनके लिए इस 'पश्यन्ती' का उपयोग करता है, उनकी ओर संकेत करता है :

मैंने उनके लिए लिखा है, जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगा कर अपनी बाज़ी
जूझ रहे हैं, जो फेंके टुकड़ों पर राजी
कभी नहीं हो सकते हैं। मैं उन्हें मानता

'दुःख और गान' में कवि ने दुःख के अंधेरे को दूर करने के लिए गीत के प्रकाश के अपने अनुभव को अभिव्यक्ति दी है। 'तेनजिह्वा और हिलारी के प्रति' में इन दोनों बहादुरों के माध्यम से त्रिलोचन ने मानवीय साहस का अभिनन्दन किया है।

संकलन के तीन-चार सानेट 'तुलसीदास', 'काशी के जुलहे', 'माश तसे-तुंग' और 'गालिब' के प्रति भी लिखे गये हैं। किसी किसी सानेट में हलके पुलके व्यंग भी मिलते हैं, जैसे 'रोटी' में।

गुलाब और बुसबुस (५६) में उनकी रुबाइयां और गजलें संकलित हैं। छन्द-प्रयोगों की दृष्टि से त्रिलोचन एक धीर प्रयोगवादी कवि कहे जा सकते हैं, धीर इसलिए कि अन्य प्रयोगवादियों की तरह अवयवपूर्वक एक छन्द से दूसरे छन्द की ओर वे नहीं दोड़े। दो तीन ही छन्दों को उन्होंने पूरी तरह मांजा है। इस संकलन की रुबाइयों में तो खैर कोई असंग विशेषता नहीं दिखाई देती पर गजलें उनकी कई काफी सुन्दर बन पड़ी हैं।

गजल की उर्दू की परंपरा ज्यादातर इश्किया ही है, हालांकि उर्दू के आधुनिक कवियों ने जैसे फौज और जाफरी ने, इसे क्रान्तिकारी भावनाओं का भी वाहन बनाया है, पर त्रिलोचन की अधिकांश गजलें इश्किया ही हैं। हां, कहीं कहीं नवीन प्रगतिशील भावनाओं और विचारों को भी अभिव्यक्ति मिली है। गजल को भावान्विति और प्रभावान्विति की हीनता परम्परा से ही मिली है; ज्यादातर गजलें ऐसी होती हैं कि उनके प्रत्येक शेर में एक अलग भाव या विचार रहता है। तुकान्त के सिवा उनमें आपस में कोई गहरा संबंध नहीं होता। परम्परा से प्राप्त इस हीनता को त्रिलोचन ने भी ज्यों का त्यों निभाया है। यहां तक कि कहीं कहीं तो एक ही गजल के दो शेर बिल्कुल ही अलग-अलग भावभूमियों के हैं, जैसे एक बिल्कुल गंभीर, एक मजाकिया, एक में प्रेम की कोई बात, तो दूसरे में कोई क्रान्तिकारी भावना। यह अन्वितिहीनता उन लोगों को तो खास तौर से खटकती है जो गजलों को पढ़ने, सुनने के अग्न्याग्नी नहीं हैं। जैसे एक ही गजल में ये शेर :

२५. पाकिस्तान के एक महत्वपूर्ण नये समीक्षक मजहर इमाम के अनुसार रुबाई में आमतौर पर एखलाकी और फलसफियाना मुजामी शामिल किये जाते हैं। त्रिलोचन दास्त्री के यहां ऐसी गंभीर और सजीदा शिक्क (काव्य रूप) कहीं कहीं चुटकुलों में बदल जाती है (जैसे पृष्ठ २ की रुबाई 'मंत्र मैंने लिया...')। ऐसा नहीं कि तंजिया या मुजाहिदा रुबाइयां न कही जाती हों। लेकिन रुबाइयों में तंज के बावजूद एक रकाब और संजीदगी होती है, एक तरह की गंभीरता होती है। मगर त्रिलोचन दास्त्री के यहां इस गंभीरता की, जो अच्छी शायरी के तिवे जरूरी है, कमी महसूस होती है।"

—गुलाब और बुलबुल, स्थापना-७, पटना, सितम्बर १९७०.

विस्तरा है नौचारपाई है
जिन्दगी खुब हमने पाई है

वार्थिक अभाव की इस बात के साथ ही शायद साम्प्रदायिक हत्याओं की ओर संकेत करता हुआ यह शेर :

कल अंधेरे में जिसने सर काटा
नाम मत लो हमारा भाई है

और इसके साथ ही फिर व्यक्तिगत स्थिति

ठोकरें दर-बंदर की थीं, हम थे
कम नहीं हमने मुंह की खाई है

लेकिन अगली ही पंक्तियाँ ऐसी हैं जो किसी कुंवारी लड़की की ओर संकेत करती हैं, जिसे अपने भावी पति के बारे में निश्चय करना हो ।

तुमने आज तक नहीं विचार किया
आज फिर उनकी बात आई है

अगला शेर हमें किसी महफिज में ले जाता है :

सब से काम लो, जरा ठहरो
बात जालिम ने क्या सुनाई है

और अगला शृंगार की भाव भूमि पर ले जाता है :

कच तलक तीर वे नहीं छोड़ते
अब इसी बात पर लड़ाई है

तो और अगला दार्शनिक झुड़ में लिखा गया है :

आदमी जी रहा है मरने को
सब के ऊपर यही सच्चाई है !

लेकिन त्रिलोचन की इनी-गिनी गजलें ऐसी भी हैं जिसमें यह अश्विनिहीनता नहीं है : जैसे वसन्त पर उनकी यह सुन्दर गजल :

कोकिल ने गान गा के कहा आ गया बसन्त
 आमों ने बौर ला के कहा आ गया बसन्त
 क्यों मुझको छेड़ती है हवा बोल चार बार
 उसने जरा बल खा के कहा आ गया बसन्त
 हर टहनी में जीवन के नये पत्र आ गये
 पीपल ने दल दिखला के कहा आ गया बसन्त
 वे पत्र गये, जाय, फूल तो नये पाये
 सिर नीम ने उठा के कहा आ गया बसन्त
 बस्ती से दूर मुझसे बताया बबूल ने
 हमने भी फूल पाके कहा आ गया बसन्त
 मैंने प्रभात से कहा : बदले हुए हो आज
 तो उसने मुस्करा के कहा : आ गया बसन्त
 चौताल की लहर में बोल ढोल के उठे
 गांवों ने फाग गा के कहा आ गया बसन्त
 पहले की तरह आज भी फिर रेंड गड़ गये
 हर कंठ ने गा गा के कहा आ गया बसन्त
 दुनिया के राग रंग में गाते हैं त्रिलोचन
 हमने पता लगा के कहा आ गया बसन्त !

त्रिलोचन की यह गजल इस संकलन की प्रकृति संबंधी गजलों का प्रति-
 निधित्व ही नहीं करती, यह संकलन की श्रेष्ठ गजलों में से भी एक है। बसन्त
 के विभिन्न बिम्बों की यह माला एक स्वस्थमना कवि के प्रकृति-प्रेम की
 सुन्दर अभिव्यक्ति है।

अन्य महत्वपूर्ण गजलों में से 'मेरा दिल व दिल है कि हारा नहीं है'
 तथा 'कुछ बात है कि...' उल्लेखनीय हैं। बीच-बीच में कुछ भरती के बेटों
 को छोड़ दिया जाय तो 'मेरा दिल' एक अच्छी गजल है :

मेरा दिल व दिल है कि हारा नहीं है
 कहीं तिनके का भी सहारा नहीं है
 जो मौजों को देखा तो जी ही न माना
 ये मालूम या यह किनारा नहीं है...

जो पतझर के पत्ते सा उड़ता रहा है
 कहे कौन किस्मत का मारा नहीं है
 य' आकाश है इसमें तारे ही तारे
 मगर इसमें मेरा व तारा नहीं है
 सुलवण्य आंखों में आता रहा है
 हुआ अश्रुजल यों ही खारा नहीं है
 किसी का धरा पर हुआ वह न होगा
 त्रिलोचन यहां जो तुम्हारा नहीं है ।

‘कुछ बात है...’ की गहराई, दृढ़ता, आस्था पर फिर भी दृष्टि का संतुलन
 घूटा है :

कुछ घात है कि आज भी हारा नहीं हूं मैं
 सौभाग्य और सिद्धि का प्यारा नहीं हूं मैं ।
 आई तो मीच कितनी बार पर चली गयी
 उसके लिए भी काम का चारा नहीं हूं मैं ।
 मेरे लिए संसार, स्वजन, प्राण तज दिये
 फिर कैसे कह दूं आज तुम्हारा नहीं हूं मैं
 जो जी का स्रोत है कभी सूखेगा वह जरूर
 कुछ मक्षपुत्र नद की तो धारा नहीं हूं मैं ।
 अपने हृदय में स्थान मुझको दो तो त्रिलोचन
 क्या दुःख, जग की आंख का तारा नहीं हूं मैं ।

समग्र रूप से यही कहा जा सकता है कि त्रिलोचन की ये गजलें, अपने
 प्रवाह, अपनी सरल भाषा और अपने सादे अन्दाज के कारण याद की जाती
 रहेंगी, यद्यपि सचेत प्रगतिशील विचारों और भावनाओं की अभिव्यक्ति इनमें
 अधिक नहीं है—कहीं कहीं छिटपुट लगभग संदर्भ-दृष्टे हुए वाक्य ही ऐसी
 अभिव्यक्तियों का एक मात्र प्रकार है, जैसे :

- १) पुकार फिर शान्ति की उठी है, मनुष्य जीवन अमय नहीं है
- २) मनुज मिट मिट के बनता है, कभी बन बन के तनता है
 सचाई देख पाओगे जो वज्राघात में आओ ।
- ३) यत्न कर यत्न, यों पूजा पै बैठ जाने से
 संकट आए हैं, नहीं इससे टला है कोई ।

- ४) वे भी जीते हैं जिन्हें ठौर-ठिकाना भी नहीं
 राह चलने हैं कहीं पांव टिकाना भी नहीं ।
 ५) हाथ और पांव जिसका चलता है
 - आया संकट भी आप टलता है ।

तथापि जीवन के प्रति, जिसमें प्रकृति और प्रेम भी शामिल हैं, एक स्वस्थ, सामाजिक और आशावादी दृष्टि उनकी लगभग सभी गजलों से झलकती है ।

इसके बाद का त्रिलोचन का अधिकांश कृतित्व पत्र-पत्रिकाओं में छिटपुट प्रकाशन के अतिरिक्त अप्रकाशित ही है । धर्मशेर जी द्वारा दी गयी सूचना के अनुसार बड़े-स्वयं की तरह त्रिलोचन के विपुल कृतित्व में से भी सस्ती से चुनाव होना जरूरी है । उनका मानना है कि इस चुनाव में सौ-बेड़ सौ कवितार्पण ऊंचे दर्जे की मिल जाएंगी, पर उन डेढ़ सौ में से आधी ऐसी होगी, जो कहीं प्रकाशित ही नहीं हुई हैं । इधर पत्र-पत्रिकाओं में उनका जो कुछ छपता रहा है, उसके छपने के लिए त्रिलोचन खुद जिम्मेदार नहीं हैं ।

पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित उनकी रचनाओं में से दो उल्लेखनीय रचनाएँ मेरी मजर से गुजरी हैं : एक प्रतीक के नवम्बर ५१ के अंक में प्रकाशित उनका 'आत्मकथा' नामक सानेट और दूसरी स्थापना अगस्त ७० में प्रकाशित गीति-नाटिका 'सैतान और इन्सान' । 'आत्मकथा' में कवि ने जीवन के प्रति अपनी आशावादी-संघर्षशील दृष्टि को अच्छी अभिव्यक्ति दी है और अन्त में आभार व्यक्त किया है : -

आमारी हूँ मैं पथ के सब आघातों का
 मिट्टी जिनसे यज्ञ हुई उन उत्पातों का

'सैतान और इन्सान' में प्रीत के द्वितीय महायुद्धोत्तर आधिक-राजनीतिक स्वाधीनता के संघर्ष को अंकित किया गया है ।

हंस, जुलाई ४६ के अंक में त्रिलोचन की धरती की समीक्षा करते हुए गजानन मापव मुक्तिबोध ने लिखा था—“कवि की अनुभूतियाँ बहुत संघम के साथ प्रकट होती हैं । उसमें चीख पुकार या अट्टहास का आलोड़न नहीं है । न यह चीज है, जिसे आप अतृप्त वासना कह सकते हैं । इन सब दोषों से मुक्त, विचारों और भावनाओं से आलोकित काव्य मिलना कठिन होता है । साथ ही कवि की प्रगतिशीलता अट्टहासपूर्ण आन्तरिक क्षतिपूर्ति के रूप में नहीं आती

है, यरन् कवि के अपने जीवन संघर्ष से मंज-धिस कर तैयार हुई है।...संघर्ष ने उसकी चेतना को मात्र विकसित ही नहीं किया है, उसे प्रसरणशील भी बनाया है और जीवन के विविध अंगों को समझने की शक्ति भी दी है। इस वैविध्य के प्रति संघर्षात्मक प्रसरण-शील अनुरक्ति ने उसके मन को घस्तून्मुख और युद्धिप्रधान भी कर दिया है। इसके कारण ही उसके काव्य में बेचैनी और विह्वलता नहीं है, बल्कि एक विशेष प्रकार की तटस्थता है।”

कृति के कविता-विशेषांक, १९६० में प्रकाशित रामेश्वर बहादुर सिंह ने एक बिल्कुल पर्सनल ऐसे ‘मेरे कुछ प्रिय आधुनिक कवि’ में लिखा है : “यह कवि, जो सामान्य में ही असामान्य का दर्शक है, तो वह इसलिए कि इस असामान्य के माध्यम से पुनः सामान्य को और अच्छी तरह समझ सके। त्रिलोचन की कमजोरियों और शक्तियों दोनों को समझने के लिए यह हृदयंगम कर लेना बहुत उपयोगी है कि वह सामान्य को ही असामान्य का दर्जा देने और उसी की व्यक्त करने के लिए कृतज्ञकल्प है। वह सपाट और स्पष्ट शैली में ही विश्वास करता है।...इनकी दृष्टि और इनका हृदय साधारण जनों और परिस्थितियों और सुखदुःख के क्षणों से स्थायी सत्यों के मर्म बटोरती है, और यही बात उनके यहां अनुपम है।”

त्रिलोचन की इसी विशेषता को एक नये कोण से उभारते हुए हिन्दी के नये कवि और समीक्षक डा. परमानन्द श्रीवास्तव कहते हैं : “व्यक्तित्व की दृष्टि से अलग, सबको झाड़ कर चल देने वाले कवि त्रिलोचन की कविता सीधे सहज जीवनानुभव की कविता है—जीवन के सीधे साक्षात् या सम्पर्क की कविता है।...बिडम्बना तो यह है कि प्रायः त्रिलोचन की सहजता ही पाठक की समस्या बन सकती है—क्योंकि काव्यात्मकता का विश्लेषण करने वाले सूत्र तो अन्ततः निकल ही आते हैं—तथाकथित काव्यात्मकता से अलग, जो नितान्त सहज, सांस लेने की तरह स्वाभाविक त्रिलोचन की कविता है, उसे मापने के उपयुक्त औजार हिन्दी आलोचना में विरल हैं। आश्चर्य नहीं कि कबीर या निराला की बहुत-सी विशिष्ट मूल्यवत्ता आंकने में जो कमी रह गयी है, वह इन्हीं औजारों की अपर्याप्तता के कारण हो।”

त्रिलोचन-काव्य की सहजता पर कई अन्य लोगों ने भी विचार किया है। एक तरुण कवि-समीक्षक मलयज के अनुसार त्रिलोचन औसत भारतीय आदमी

के चितेरे है। वे मानव-अनुभूतियों की विशिष्टता के नहीं, उनकी मायिका के कवि है। वे अनुभूति की जटिलता को नहीं, उसकी सम्पन्नता को पकड़ते हैं और अपनी कला में साधते हैं। वे मानव-मर्म के किसी नये सत्य उद्घाटन नहीं करते, वरन् जीवन-जगत की आपाधापी में जो सहज मानव-सत्य आँख की ओट हो गये हैं, उन्हें एक नयी विश्वसनीय पहचान के साथ हमारे सामने साते हैं।^{१०}

यह सब सही है। त्रिलोचन की सहजता स्पृहणीय है। पर सहजता ही कविता का एकमात्र गुण नहीं है। श्रेष्ठ कविताओं में हमेशा कोई गहरा दर्द, कोई प्रबल आवेग या कोई जैविक ऊष्मा रहती है। त्रिलोचन की कविताओं में उस आवेग की कमी मुझे बराबर खटकती है, जो एकाएक पाठक को संक्रान्त कर लेता है। मुझे लगता है कि आवेग और ऊष्मा के आवेगिक अभाव के कारण ही त्रिलोचन की अधिकांश कविताएँ साधारणता और सहजता से अधिक ऊँची नहीं उठ पातीं। पर कोई चाहे तो इस कमी को एक सिफ्त के रूप में भी देख सकता है, जैसा कि श्री रामेश्वर शर्मा ने उसे देखा है। उनके अनुसार क्योंकि त्रिलोचन ने कहीं भी औसत से अधिक बनने की कोशिश नहीं की है, इसलिए उनके काव्य की चेतना सही माने में भारतीय जनता की चेतना है। उनमें आरोपित श्रान्ति की लपफाजी नहीं है। वे यथार्थवादी हैं, हवा में पैरों नहीं भरते। उनमें अनुभूति के प्रति एक तटस्थता मिलती है, इसलिए शब्दों की अतिरंजना नहीं है।^{११}

रांगेय राघव

काव्य सत्ता के प्रति वास्तविक न्याय की अथक चेष्टा अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों के प्रति ईमानदारी, अपने सामाजिक दायित्व के प्रति आहुत सचेष्टता और इन सबसे परे सतत गूँजने वाले राष्ट्रीयता के अदम्य स्वर के कारण रांगेय राघव की कृतियाँ प्रगतिशील काव्य में अपना विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। वे हिन्दी के उन इने गिने प्रगतिशील कवियों में से एक हैं, जिन्हें प्रबंध और मुक्तक दोनों प्रकार की काव्य रचना में पर्याप्त सफलता मिली है।

२७. त्रिलोचन की कविता, स्थापना-८.

२८. देखिए उनकी पुस्तक राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य, पृ. १२४.

२९. शिवकुमार मिश्र। नया हिन्दी काव्य, पृ. १६६.

अजेय खंडहर (४४) उनकी पहली काव्य कृति है। इस प्रबंध काव्य (जिसे खंड काव्य कहा जा सकता है) में उन्होंने द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान में सोवियत जनता द्वारा लड़े गये एक ऐसे महत्वपूर्ण युद्ध, स्तालिनग्राद के युद्ध का वर्णन किया है जिस पर उस समय संसार भर की प्रगतिशील जनता की आँखें लगी हुई थीं। स्तालिनग्राद के मोर्चे पर लड़े गये इस ऐतिहासिक युद्ध के कुछ बड़े ही सजीव, मर्म-स्पर्शी चित्र इस काव्य में खींचे गये हैं। इस काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें कवि ने स्तालिनग्राद के युद्ध की भारतीय स्वतंत्रता संग्राम के साथ भी जोड़ दिया है :

बन्दी जाग
घर में लग गयी है आग
चल बाती प्रचल हुंकार
जागो याद कर गत मान
मेरे प्राण हिन्दुस्तान
स्तालिनग्राद हिन्दुस्तान !

राष्ट्रीय और अन्तरराष्ट्रीय चेतना की इस अन्विति ने इस काव्य की प्रभाव-शीलता को व्यापकता दी है।

भाव और उसके साथ ही साथ छन्द का आवेग वैसे तो रांगेय राघव की लगभग सभी रचनाओं की विशेषता है पर एक वीररसात्मक और उद्बोध-नात्मक काव्य होने के कारण यह विशेषता अजेय खंडहर में जितनी मुखर है, उतनी और कहीं नहीं है। यहाँ तक कि रूसी और अंग्रेजी के लम्बे लम्बे शब्दों का भी छन्द में इतनी कुशलता से प्रयोग किया गया है कि वे कहीं खटकते नहीं :

कौपर वायर से दो एण्टी
टैंक मिनेड बांधकर साथ
लेट भूमि पर शोल-को ने
खीची एक प्राणदा श्वास

हाँ, यहाँ पर एक दूसरी बात जरूर खटकती है : बहुत सी जगह अन्य तुकान्त शब्दों के अभाव में या तो उसी शब्द को फिर दुहरा दिया गया है और या ऐसी तुक का प्रयोग किया गया है जिसके केवल स्वर ही पहली तुक से मिलते

हैं, व्यंजन नहीं।" यह प्रवृत्ति कवि के शब्द दारिद्र्य को ही प्रकट करती है। इसी तरह कहीं कहीं वाक्य रचना भी दोष पूर्ण है।"

अजेय खंडहर का मूल वर्ण्य विषय तो खैर स्तालिनवाद का वास्तविक युद्ध ही है और उसका कवि ने कई बार और विस्तार के साथ वर्णन किया है," पर साथ ही अवसर निकाल कर जारसाही युग के रूस का, वर्तमान पूंजीवादी समाज का, जर्मन अत्याचारों का और युद्ध की समाप्ति के बाद के रूस का प्रभावशाली चित्रण भी किया गया है।"

जर्मन हमलावरों के विरुद्ध लिखे हुए इस काव्य की एक उल्लेखनीय विशेषता यह भी है कि इसमें शत्रु की भी वीरता का वर्णन प्रशंसा के स्वर में किया गया है और फासिस्टों के विरुद्ध पूरी घृणा के बावजूद जर्मन जाति के प्रति कभी भी घृणा नहीं व्यक्त की गयी है।"

विघलते पत्थर (४६) की कविताओं का केन्द्रीय विषय महात्मा गांधी के नेतृत्व में चलने वाला भारत का राष्ट्रीयता आन्दोलन और द्वितीय विश्व युद्ध के समय का भारतीय जीवन-व्यापार है। राष्ट्रीय आन्दोलन के विभिन्न पक्षों को 'भिखारी,' 'मांझी,' 'राष्ट्र की पुकार,' 'तड़फती बेड़ियाँ,' 'शाहीद गले'।

१०. जैसे : भोर हुई थी सैनिक तत्पर

बोल्गा तट पर देख रहे

दूर पराजय की मलिनाभा

नभ में घुलती देख रहे

और : हर सैनिक फौलाद बना सा

स्तालिन घेदी प्रहरी है

अरे आज अज्ञात भूमि यह

घाधा वन कर गरजी है

—अजेय खंडहर, ७

११. यह पोलैण्ड घाहिनी, जिसकी,

जगमर में भय कारण थी

—अजेय खंडहर, ३

१२. देखिए अजेय खंडहर, ५, १०, ११ आदि

१३. अजेय खंडहर, ५, २, २, ७ और १३

१४. देखिए अजेय खंडहर, ११

शंकर विद्यार्थी,' 'संधि का पाप,' 'क्षत्र' आदि कई कविताओं में अंकित किया गया है। गांधी जी इन कविताओं में भारतीय मुक्ति आन्दोलन के एक दालाका पुरुष के रूप में सामने आते हैं पर इन कविताओं में उनके नेतृत्व में चल रहे भारतीय मुक्ति आन्दोलन की शक्तियों और सीमाओं दोनों की ओर संकेत है।

द्वितीय विश्व युद्ध के दृश्य कई कविताओं में उभरे हैं—जैसे 'ब्लैक आउट,' 'खेनान,' 'बरमा में,' 'ऐवैक्युई' आदि में। अन्य कविताओं में (और इन कविताओं में भी) कवि की साम्राज्यवाद, शोषण और वर्गभेद के प्रति घृणा को खुली अभिव्यक्ति मिली है।

संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'मूल्यांकन,' 'भित्तारी,' 'ऐवैक्युई' 'क्षत्र' आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

'मूल्यांकन' प्रगतिशील कवियों का घोषणा पत्र है :

हम नहीं प्रशंसा के भिक्षुक
हम नहीं किसी के दीन दास
सामंतवाद को ठोकर दे
निर्वन्ध गरजते मुक्त हास
हम रक्त शोषकों को अपनी
करते न समर्पित कला-ज्योति

'भित्तारी' महात्मा गांधी हैं जो देश से शक्ति और प्यार की भिक्षा मांग रहे हैं। इस कविता में राष्ट्रनायक के रूप में गांधी जी का सुन्दर चित्रण हुआ है।

हुक न पाया शीश जिसका
बिजलियों की मार से भी
और जनता गा उठी थी
खोल अपनी आंख
हुक गये तूफान लेकिन
धुल न पाया दीप
और कारागार में भी घुट न पाया
सत्य मानव की विजय का गीत

'ऐवैक्युई' युद्ध में ज्वस्त-परिवार एक बर्मी भित्तारिन की व्यथा की सुन्दर अभिव्यक्ति है। बर्मा में जापानियों से हार कर आये हुए अंग्रेजों और बम से पति के मारे जाने के बाद शरणार्थी बन कर भारत आयी हुई एक बर्मी लड़की के बीच की विषमता को इस कविता में सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है।

एक गोरे
 एक काली
 अस्थि दोनों, आंत दोनों
 रक्त दोनों, मांस दोनों
 पराजय और स्वार्थ दोनों
 देश का बलिदान भूले
 एक चरते मत्त बैलों से निडर
 दूसरी है मांगती कातर बिस्तर

'क्षपथ' में गांधी जी की उपवासवादी पद्धति के विरुद्ध कवि के आक्रोश की अभिव्यक्ति मिली है :

रक्त से भीगा मेरा माथ
 और घायल है सारी देह
 हड्डियां किन्तु रही हुंकार
 न कर उपवास
 न कर उपवास !!
 करोड़ों नर नारी और बाल
 कह रहे हैं निश्चय रे धीर -
 अरे सदियों के भूखे देश
 न कर उपवास
 न कर उपवास !

संकलन की अधिकांश कविताओं में कवि ने मुखर चिन्तन किया है। पर यह चिन्तन उस व्याख्यात्मकता से अलग है जो अनेक प्रगतिशील कविताओं को सपाट-गद्यात्मक बनाती है। यह मुखर चिन्तन अपनी विशिष्ट संगीता—जो रागेय रागव के अतिरिक्त प्रगतिशील कवियों में सिर्फ मुक्तिबोध में मिलती है—तथा शैली के आवेग और आवेष्ट के कारण कविता बनता है। कभी कभी तो रागेय रागव इसी मुखर चिन्तन पर अपनी लम्बी लम्बी कविताओं को आधारित कर देते हैं। ऐसी दो लम्बी कविताएं इस संकलन में हैं 'ओर सोर' तथा 'माततापी'। पर उस आवेग के कारण जो रागेय रागव को लगभग हर कविता में मिलता है, ये कविताएं अपने साथ पाठक को एक जबरदस्त बहार में बहा ले जाती हैं।

राह के दीपक की कविताओं में प्रगतिशील कविता के लगभग सभी

उपकरण—सामाजिक यथार्थ का विम्बन, एक आवेग और उद्वोधन का स्वर, एक प्रचंड विद्रोह की भावना और मानववाद—विद्यमान है पर एक दो कविताओं को छोड़ कर संकलन की कोई कविता अपने विशिष्ट व्यक्तित्व को उभार नहीं पाती। सामाजिक यथार्थ के अनेक पक्ष जैसे भिखारी, भूतिका, मजदूर, भंगी, कंजर, बेर्या" आदि इन कविताओं में विम्बित हुए हैं। कहीं कहीं ध्यावादी शैली का परिपुष्ट रूप दिखाई देता है :

कामना के मूल में चिर वासना है जानता हूँ
स्वर्ग का प्रतिदान भी वस यातना है जानता हूँ
एक मंद्रा रागिणी सी गूंजती है आज ममता
प्राण के विशोभ में है गर्व सा हिमवत गलता
—पूणा का प्रेम

संकलन की महत्वपूर्ण कविता है 'वन्दना'। यह भारत माता की एक बिल्कुल नयी तरह की वन्दना है, जिसमें उसकी उस तथाकथित संस्कृति को याद नहीं किया गया है, जो अन्धराष्ट्रवादी अहंकार और आर्यत्व के दंभ को जन्म देती है, बल्कि उसकी उस विद्रोही विरासत को याद किया गया है जो कभी कभी उस तथाकथित आध्यात्मिक संस्कृति की काई फाड़ कर भाँक जाती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि एक दास देश को उसकी यही विद्रोही सांस्कृतिक परंपरा प्रेरणा देकर स्वाधीनता के संघर्ष में ला सकती है।

मेधावी (४७) एक चिन्तन प्रधान प्रबंध काव्य है, पर इसमें साधारणतया जिसे प्रबंधत्व कहा जाता है, वैसे प्रबंधत्व का लगभग अभाव ही है। वैसे यह सम्पूर्ण संसार के और विशेष तौर से मानव समाज के विकास की कहानी है—पर इस कहानी में भी क्रमिकता या सुसंबद्धता का ध्यान कम ही रखा गया है। जैसा कि स्वयं रागेय राघव ने प्राक्कथन में कहा है, "दर्शन, भूगोल, इतिहास, काव्य, समाजशास्त्र आदि सबका इसमें समिश्रण है, अतः इसकी भूमिका विस्तीर्ण है। एक नायिका, एक नायक के चरित्र में इतना रूप समाना असंभव है। इस काव्य के नायक-नायिका इतिहास और गति हैं और मेधावी के द्वारा वे प्रकट हुए हैं।" वास्तव में मेधावी का कव्य उसका कथानक कम, उसके सहारे (और कई जगह मुक्त साहचर्य में) चलने वाला कवि का या नायक का चिन्तन अधिक है। पर यह चिन्तन भी अधिकतर विश्रुंखल है।

३५. देखिए तूर्यनाद, संतराज, मजदूर, हरिजन, कंजरिया और ताज में
वेश्या शीपंक कविताएं.

संक्षेप में मेधावी का कथ्य यह है : पहले दो सर्गों में मेधावी धरती से ऊब कर तारों का नृत्य देखते हुए सोचता रहता है। तीसरे में सम्पूर्ण सत्ता अपना नृत्य प्रस्तुत करती है। चौथे में भूलतत्त्व परिवर्तन का नृत्य है। और इन सबके नृत्यों के साथ मेधावी का चिन्तन चलता रहता है। वह सोचना है : दो ही शाश्वत सत्य हैं, एक सत्ता का अविरत खेल और दूसरा परिवर्तन का नृत्य। इन्हीं के कारण सृष्टि अबाध गति से चलती रहती है। यह पृथ्वी व्यर्थ है कि इसकी गति की लय में लीन, इसका निर्माता कौन है। पाँचवें सर्ग में मेधावी महाशून्य के बीच धीरे-धीरे सौर चक्र के निर्माण को, सूर्य, पृथ्वी और उनके पुत्र चन्द्र के जन्म को देखता है। छठा सर्ग पृथ्वी पर भूत तत्व के स्पन्दन और उसके परिणामस्वरूप जीवों के विकास की कहानी कहता है। यह कहानी विकास की वैज्ञानिक धारणाओं पर आधारित है। इस विकास के दौर में मनुष्य का उद्भव हुआ और वह प्रकृति को अपने वशीभूत करने के प्रयत्न में लग गया। सातवें सर्ग का ताना बाना मनुष्य के इतिहास की कुछ प्रमुख घटनाओं और उसके कुछ पात्रों के संदर्भों से बुना गया है। आठवें में आदिम मानव के जीवन की, और उसके प्रकृति का ज्ञान प्राप्त करके धीरे-धीरे विकसित होने की कहानी है। नवें में ऋतुओं का गीत-नृत्य है। वे बारी-बारी से आकर अपने बारे में कहती हैं। मनुष्य उन्हें अपने पास बुलाता है पर वे सब उसके पारस्परिक युद्धों में रत, द्वेषपूर्ण और प्रकृति को जीतने के अभिमान से पूर्ण जीवन से घृणा व्यक्त करती हैं। तब मानव अपनी गलती स्वीकार करता है और समझ जाता है कि वह तो महाप्रकृति का एक कण मात्र है, उसका प्रभुपन का अभिमान मिट जाता है और वह प्रकृति के मंच पर हिलमिल कर खेलने और एक दूसरे में सुबद्ध होकर निर्माण करने का संकल्प करता है। इस संकल्प के साथ ही सब ऋतुएं उसके जीवन को सुखद-मुन्दर बनाने के लिए उसकी सेवा में आ उपस्थित होती हैं। दसवें सर्ग में आर्यों के देशांतरण, द्रविड़ों के साथ उनके संघर्ष और द्रविड़ों पर उनके बर्बर अत्याचारों का वर्णन है और साथ ही है मेधावी का चिन्तन। ग्यारहवें सर्ग में समय और कवि में बातचीत बन रही है। समय कवि को मानव इतिहास की कहानी सुनाता है। प्राचीन मानवीय इतिहास के अनेक प्रसंगों से जुनी हुई यह कहानी नरेश मेहता की 'समय देवता' की तरह एक अन्तर्राष्ट्रीय मानवता की तस्वीर उभारती हुई आगे बढ़ती है। सर्ग के अन्त में कवि को ही समय मेधावी कह कर पुकारता है। अर्थात् कवि ही मेधावी है। बारहवें सर्ग में भी मानव इतिहास के मध्ययुग के कुछ प्रसंगों को, वर्गसंघर्ष के सत्य को रेखांकित करते हुए, छुआ गया है। तेरहवें में भी मध्यकालीन और आधुनिक इतिहास के कुछ प्रसंगों के सहारे मेधावी वर्ग विषमता पर और मानव-प्रगति पर विचार करता है। सर्ग के अन्त

में एक ऐसी समाज व्यवस्था की स्थापना की आकांक्षा व्यक्त हुई है, जिसमें मनुष्य द्वारा मनुष्य का शोषण नहीं होगा। चौदहवां सर्ग वर्तमान संसार के अन्तर्द्वन्द्वों और उसमें हो रहे न्याय-अन्याय के संघर्ष को चित्रित करता है। पूँजीवादी समाज के अभिजातों : गरीबी, भूख, भीख आदि के चित्र उभारते हुए इस समाज-व्यवस्था के अन्तर्गत मध्यवर्ग, मजदूर-किसान, कवि, दार्शनिक, वैज्ञानिक आदि की स्थिति और कर्तव्य को स्पष्ट किया गया है। इसी क्रम में साम्राज्यवाद और फासिज्म तथा उनके विरुद्ध संघर्ष करने वाली जनशक्ति, फ्रांस की राज्य क्रांति, चीन और भारत के मुक्ति आन्दोलन आदि विषयों को छूना हुआ मेधावी का चिन्तन भविष्य के युद्ध हीन, वर्ग हीन शोषण-हीन मानव-समाज की कल्पना और उसकी प्राप्ति की अनिवार्यता के प्रति एक गहरे विश्वास के साथ समाप्त होता है :

एक दिन मानव का श्रम स्वास
मिट्टा देगा यह पाप महान
विश्व होगा केवल सुख स्थान
एक घर सी होगी यह भूमि
और भौतिक के दुःख कर चूर
बनायेंगे मानव वह पन्थ
जहाँ शोषण का रहे न नाम
जहाँ का सत्य वास्तविक सत्य
जहाँ स्वातंत्र्य, साम्य, सुख, शान्ति
करेंगे निशि दिन नृत्य

कुल मिला कर यह कहा जा सकता है कि मेधावी मानव के अब तक के इतिहास की कहानी कहते हुए उसे भावी समाजवादी समाज की देहली पर ला खड़ा करता है। लेकिन यह कहानी मेधावी में किसी सुसंबद्ध और सुशृङ्खलित रूप में नहीं कही गयी है, जहाँ तहाँ उसके प्रसंगों और संदर्भों को छुआ मात्र गया है।

दूसरी बात यह कि मेधावी काव्य के छन्द का प्रवाह और इसका शब्द-संयोजन ऐसा है कि पृष्ठ के पृष्ठ बिना अर्थ ग्रहण किये भी, बिना अर्थ पर ध्यान दिये भी, पढ़े जा सकते हैं। ऐसा कामायनी में भी होता है। यद्यपि मेधावी की शब्दावली को तो 'छायावादी' नहीं कहा जा सकता, तथापि अभिव्यक्ति में एक छायाभासीपन के कारण कई जगह अर्थ ग्रहण कठिन हो जाता है।

पर मेधावी की सबसे बड़ी उपलब्धि उसका इतिहास-रस है। सुश्रुत इतिहास के न होते हुए भी मानवीय इतिहास के अनेक प्रसंगों के साथ पाठकों के हृदय की रागात्मिका वृत्ति का तादात्म्य स्थापित करने में कवि बहुत सफल रहा है।

रांगेय राघव की कविता में एक ओर स्वस्थ प्रेम है तो दूसरी ओर सामाजिकता, एक ओर छायावादी सौष्ठव तथा शिल्पसौन्दर्य है तो दूसरी ओर प्रयोगशीलता, एक ओर प्रगतिवादी उग्रता, क्रान्तिवादित्व, धर्म साधना तथा अपेक्षित रक्षता है तो दूसरी ओर मानवता तथा विश्वकल्याण की पुकार। उसमें यदि कहीं वर्म-विद्वेष की उग्रभावना है तो समस्त सीमाओं को पार करके मानवता के उदात्त शिखर पर आसीन होने की कामना भी है।^{११}

उनके काव्य को समग्र रूप से देखते हुए, एक समीक्षक का यह कथन काफी सत्य मानलूम होता है कि रांगेय राघव की साहित्य साधना में धारणात्मक जिज्ञासा और समाधान का उपक्रम ही प्रधान है। इस पद्धति से अपने कथा साहित्य को एक उत्कर्ष बिन्दु तक ले जाने में उन्होंने सफलता भी प्राप्त की है। किन्तु काव्य की प्रकृत भावात्मक भूमिकाओं में उनकी धारणाएँ प्रायः आरोपित ही जान पड़ती हैं। जीवन और जगत के विभिन्न व्यापारों से निःसृत सहज स्फुरण भी एक अतिरिक्त बौद्धिक सजगता द्वारा परिचालित हो कर निःशेष हो जाता है। अवश्य ही रांगेय राघव विश्वास के साथ सान्प्रतिक विश्व में परिव्याप्त विभिन्न समस्याओं को कभी प्रतीकों और कभी पुरा कथाओं के माध्यम से रूपायित करते हैं। शोषण के अंधे अंधकार को चीर कर आने वाले नव-प्रभात का उत्साह के साथ स्वागत करते हैं। किन्तु नवनिर्माण के प्रशंसनीय संकल्पों के 'उपरान्त' भी उनके दृष्टिकोण का भावात्मक आभास काव्य में नहीं के बराबर है।^{१२}

उपेन्द्रनाथ 'अशक'

अशक जी यद्यपि एक कथाकार और नाटककार के रूप में ही अधिक प्रसिद्ध हैं, तथापि उनका काव्य-सृजन भी पर्याप्त महत्वपूर्ण है, विशेषतः उनका परवर्ती काव्यसृजन।

३६. डा. नत्थन सिंह, प्रगति, नई कविता, (सं. वामुदेयनन्दन प्रसाद), जयपुर, ६४.

३७. राजेन्द्र मिश्र, नई कविता में संकलित लेख.

दीप जलेगा (४८) अशक जी की प्रारम्भिक स्फुट कविताओं का समग्र संकलन है। पुस्तक तीन खंडों में विभाजित है : प्रातः दीप, उर्मियां और दीप जलेगा। प्रातः दीप में उनकी ३६-३७ की ऐसी कविताएं संकलित हैं जो उन्होंने अपनी पहली पत्नी शीला की मृत्यु से संवेदित होकर लिखी थीं। लगभग सभी कविताएं एक ही छन्द में, एक ही मनःस्थिति की अभिव्यक्तियां हैं। उर्मियां में ३८-४१ की रचनाएं हैं। इस खंड की भी अधिकांश रचनाएं एक ही छन्द में लिखी गयी हैं। दोनों खंडों की अधिकतर कविताएं प्रेम की तीस और विरह के दर्द की साधारण रूमानी अभिव्यक्तियां हैं। हां, उर्मियां की कुछ कविताओं में व्यक्त कवि का जीवन के स्वस्थ पक्षों के प्रति मोह और एक आशावादी स्वर अवश्य आकर्षित करता है। इस दृष्टि से इस खंड की 'तुम कहते हो आज दुःखी मैं' कविता पठनीय है। तीसरे खंड में एक ही लम्बी कविता है : 'दीप जलेगा'। इस कविता में पहली बार कवि रूमानी भावोच्छ्वास से बाहर निकल कर प्रगतिशील संघर्ष-चेतना को बहाना करता है। भूमिका में कौशल्या जी की सूचनाओं से मालूम पड़ता है कि अशक जी ने यह कविता यद्यपि से पीड़ित अवस्था में लिखी थी। अपने जीवन पर मंडराती हुई मौत की छाया के विरुद्ध चुनौती का एक स्वर, जो साधारणीकृत होकर सामान्य रूप से मृत्यु की शक्तियों के खिलाफ जीवन की शक्तियों का आह्वान बन गया है, इस कविता का मूलभूत स्वर है। मानवीय भविष्य के प्रति एक दृढ़ आस्था, मृत्यु की स्वस्थतापूर्वक स्वीकारने वाली एक सैनिक की सी साहसपूर्ण दृष्टि और नारी के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण इस कविता की अन्य विशेषताएं हैं।

बरगद की बेटी (४९) एक प्रबंध कविता है, जिसमें पंजाब के पीलन नामक किसी गांव में बसे चरवाहों की एक लड़की लहरा की कहानी कही गयी है। ऊसर को कृषि योग्य बनाने वाले इन चरवाहों के, जमींदार के शोषण में पलते हुए, नये नये किसान जीवन का एक अच्छा चित्र इसमें खींचा गया है। लहरा जमींदार के बेटे अनवर के चक्कर में आकर उससे प्रेम कर बैठती है। पर अनवर का नौकर सादिक, जो लहरा की बिरादरी और वर्ग का होने के कारण अपने को उसके प्रेम का उपयुक्त पात्र समझता है, एक दिन लहरा और अनवर को आलिंगन बद्ध देख कर, ईर्ष्या और क्रोध के आवेश में अनवर को मार डालता है। बाद में वह स्वयं थाने जाकर अपना अपराध स्वीकार करता है और अशक जी उसके माध्यम से वर्ग नैतिकता का विरोध करते हैं :

धनी और निर्धन में कैसा प्यार, कहो कैसी उत्फ़त
उसका मन-बहलावा है औ' इसकी जाती है इज्जत

लहरा को चढ़ती जवानी अब बूढ़े जमींदार की ठली वासना को जगा देती है। वह उससे बलात्कार करना चाहता है पर उसके द्वारा मार दिया जाता है। लहरा उसका गला घोट कर आत्महत्या कर लेती है। श्री शिवदानसिंह चौहान ने इस खंड काव्य के लिए लिखा है : यद्यपि यह एक प्रेम कथा है, पर इसके ताने-बाने में ग्राम जीवन का यथार्थ इतनी सूक्ष्म संवेदनशील कलात्मकता से गूथा हुआ है कि सामान्यतयाही उत्पीड़न और अनाचार का सजीव खाका आँखों के आगे खिंच जाता है।^{१८}

कहानी में दो जगह अशक जी ने अवसर निकाल कर वर्तमान वर्ग-विपमता पर चोट की है। एक बार तो सादिक के मुँह से वर्ग-नैतिकता की आलोचना करवाई गयी और दूसरी बार कहानी के अन्त में बरमद की ओर से भावी वर्गहीन समाज की एक कल्पना प्रस्तुत की गयी है। कविता में क्या और छन्द के प्रवाह का अच्छा निर्वाह हुआ है। पंजाबी अंचल के वातावरण-निर्माण के लिये पेड़-पौधों के पंजाबी नामों और बोलचाल के कई पंजाबी शब्दों का प्रयोग किया गया है। पर इसकी अति कई जगह खटकती है। खासतौर से जहाँ पंजाबी के हिन्दी-क्षेत्र में अप्रचलित शब्दों और मुहावरों का प्रयोग लेखक ने स्वयं अपनी ओर से (किसी पात्र के वार्तालाप में नहीं) किया है। जैसे 'जवान' के लिये 'गवरू' और 'बश में किया' के अर्थ में 'राम किया'। इसके अलावा भी अशकजी की भाषा में अनगढ़पन कई जगह दिखाई देता है। धानेदार को 'धाने का पति' कह कर उन्होंने कई बार संबोधित किया है। जमींदार को उन्होंने 'जूतो का सुख पाते हुए' देखा है। इसी तरह तन अलापने की जगह 'तान उड़ाना' और जोरदार प्रहार की जगह 'कारी बार' जैसे प्रयोग खटकते हैं। भाषा के ढीलेपन का एक उदाहरण है :

राग रंग सब थमा, मूकता ऐसी महफिल में छायी
गाने वाली के होठों पर जमी रह गयी अस्थायी ।

एक बात और है। यद्यपि लहरा के प्राकृतिक और सामाजिक परिवेश का सचेत चित्रण अशक जी ने किया है, तथापि उसके पारिवारिक परिवेश का कोई पता नहीं है। सस्ती रूमानी फिल्मों की नायिकाओं की तरह वह बिना माँ-बाप-भाई-बहिन के, बस एक नायिका मात्र है, जो जब जहाँ चाहे जा सकती है और जिससे चाहे प्यार कर सकती है। उसके घायल होने पर भी परिवार

३८. अशक की कविता, 'बादनी रात और अजगर' (भूमिका), पृ. १७.

इससे पहले के प्रकाशित दोनों संकलन प्रातःप्रदीप (१९३८) और उर्मिषा (४१) इस पुस्तक में फिर से संकलित हैं:

का कोई व्यक्ति सामने नहीं आता, वह जैसे किसी परिवार की नहीं बरगद की बेटी है—वास्तविक परिवेश से कटी हुई ।

अश्कजी की तीसरी कविता-पुस्तक चांदनी रात और अजगर भी एक लम्बी कविता है, पर वह बरगद की बेटी की तरह निश्चित प्रबन्ध काव्य नहीं है । वास्तव में वह एक लम्बा आत्मचिन्तन है, जिसके क्रम में कवि ने अपने व्यक्तिगत जीवन के कई प्रसंगों को याद किया है । जीवन और जगत के प्रति प्रगतिशील विचारधारा की दुविधाहीन अभिव्यक्ति इस कविता में की गयी है । लेकिन शिल्प की दृष्टि से कई कमजोरियाँ इस कविता में मुखर होकर सामने आती हैं । पूरी कविता वर्णनात्मक है । जहाँ भावनाओं की अभिव्यक्ति की गयी है, वहाँ भी कविता में आवेग और उत्ताप का अभाव है । कविता की मूल भावना यद्यपि प्रगतिशील है पर उस पर एक हल्की सी उदासी की छाया सर्वत्र है । शायद यह इस बात का प्रभाव हो कि यह कविता भी अश्कजी ने अपनी अस्यस्यता में लिखी । इस प्रकार की गंभीर कविताओं की शैली में जो गरिमा अपेक्षित है, उसे अश्कजी की शैली सर्वत्र निभा नहीं पाती । बीच-बीच में कुछ निम्नस्तरीय प्रयोग उस गरिमा को आघात पहुँचाते हैं । उदाहरण के लिए :

निर्धनता को लगे अनगिनत
सूखे सड़े लगे 'मरजाने'

इसी तरह—'कौन प्रकृति के भेद खोल कर मानव की मुट्ठी में भीचे ।' कवि कहना यह चाहता है कि पता नहीं इनमें से कौन विज्ञानवेत्ता बन कर प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन करे । पर 'भीचे' शब्द इस बात की गरिमा के कितना प्रतिकूल है । फिर कविता के मूल प्रतीक पर भी आपत्ति उठाई जा सकती है । अजगर को अश्कजी ने श्रम शक्ति का प्रतीक बनाया है । प्रगतिशील कविता में अजगर को ज्यादातर पूँजीवाद का प्रतीक बनाया गया है । और यह प्रतीक-कारमकता अजगर के आलस, उसकी परोपजीविता और उसकी हिंसा के कारण उचित भी है । फिर पुराने भारतीय साहित्य में भी अजगर आलसियों का प्रतीक माना जाता रहा है :

अजगर करे ना चाकरी पंछी करे न काम
दास मल्लूका कह गये सबके दाता राम

पर अश्कजी ने उसे मेहनत का प्रतीक बना कर कहा है :

देख रहा हूँ पलट रहा युग
खोल रहा है कुंडलि श्रम का सोया अजगर !

कारण सिर्फ यह है कि लक्ष्मीपति की शैया शेषनाग है, इसलिए वह शोषिता का प्रतीक बन गया। पर प्रतीकों की उपयुक्तता-अनुपयुक्तता का निर्णय बहुधा उनकी परम्परा के आधार पर ही किया जा सकता है। चांदनी रात और अजगर के रस में यह विपरीतप्रतीकत्व बाधा डालता है।

सड़कों पे ढले साये अश्वजी का अगला सकलन है। इस संकलन में उनकी शैली बहुत बदल गयी है। समसामयिक हिन्दी कविता की शिल्पगत प्रगति का उन्होंने लाभ उठाया है और नयी शैली में प्रयोग किये हैं। पर कवि की भावभूमि अब भी स्वस्थ और सामाजिक है।

संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'ढूढ़ता हूं राह,' 'खिला दिन,' 'द्विप-कली सी मुहब्बत,' 'मिडियाकरोँ का गीत,' 'नासिसस का उपदेश,' 'समा करना,' 'बकरोटे की डलान,' और 'विशाखापट्टम के सागर तट पर' प्रमुख हैं। 'ढूढ़ता हूं राह' में जिन्दगी के जंगल में सही राह ढूढ़ते हुए पथिक का एक प्रभावशाली विम्व हमारे सामने उभरता है। और जंगल के पेड़-पौधे-लताएँ सब एक सार्यक प्रतीकात्मकता की गंध से सुवासित हो उठती हैं :

जिन्दगी के जंगलों में ढूढ़ता हूं राह !
 ऊँचे गगनचुम्बी अहं में रत : पेड़
 अपनी क्षुद्रता में मग्न फांटों को बिछाते : झाड़
 लतरें : लिजलिजी सी
 देख रुख बढ़ती हवा का
 कभी मुड़ती, कभी झुकती
 लोट यों जाती
 कि झंझाएं गुजर जाएं
 न उनको रौंद पायें
 किन्तु पा अवसर पुनः वे सिर उठाएं
 और छा जाएं तनों पर, डालियों पर
 फूल पत्तों पर, तनावर पेड़ खा जाएं

'खिला दिन' स्वस्थ मन की उन्मुक्त दशा की सुन्दर अभिव्यक्ति है :

बहुत दिनों के बाद खिला दिन
 जमी बर्फ शिखरों पर गिरिवर घवलधार के
 मेरे मन का जमा हुआ हिम लेक्रेन पिघला
 जी होता है गाऊँ जी भर गीत प्यार के...

शिलरों पर घूम आवारा

खड्डों में उतरूँ, नद, नदियाँ, नाले लाधूँ

ठीकरियाँ फेंकूँ सर के निथरे पानी पर...

जी होता है वन जाऊँ मैं खिला हुआ दिन

खिले हुए दिन सा मैं जग का कलुष मिटा दूँ !

प्रकृति का यह स्वस्व, उन्मुक्त और कुंठा-नाशक अकन प्रगतिशील प्रकृति-चित्रण का एक सुन्दर उदाहरण है।

‘छिपकली सी मुहब्बत’ आज के प्यार पर अच्छा ध्यंग है। लजीली, मोरु, अपने ही नाम से सहम कर सिमट जाने वाली और अंधेरे कोने में से भाकने वाली छिपकली सी यह मुहब्बत कवि को वितृष्णा से भर देती है और यह पूछता है :

है कहाँ वह प्रीति

गह कर बाँह प्रिय की

ले चले बरबस जो अपने साथ ?

हाथ में अपने लिए सर

है कहाँ वह प्रेम उम्भद

चल पड़े जो जीत लाने

प्रियतमा का हाथ ?

है कहाँ वह प्रीति

चुन ले भर सभा में

स्वयं मन का घर

बढ़ा कर डाल दे उसके गले में हार

छोड़कर संकोच गणना दुःख-सुख की

और गत-आगत का लेखा

घोषणा कर दे कि मुझको

प्रिय तुम्ही से प्यार !

“मिडियाकरी का गीत” ऐसे लोगो पर व्यंग है, जो कमल नहीं बन सकते, इसलिए काँई बनाना चाहते हैं, ताकि दूसरों के विकास में बाधा डाल सकें। ‘नासिंसस का उपदेश’ एक आधुनिक समस्या—आत्मरति—को सुन्दर ढंग से चित्रित करती है। ऐसे लोग जो अपनी प्रियतमा की आखों में भी अपने ही रूप का प्रतिबिम्ब देख कर उसे प्यार करते हैं, और इसी आत्मरति को प्यार

समझते हैं; वास्तविक प्यार, वेशतः समर्पण, को नहीं समझ पाते, नायिसस जन्ही का प्रतीक है। 'क्षमा करना' आज के जीवन की स्वार्थपूर्ण व्यस्तताओं और उलझनों में उलझे मन की स्थिति का सुन्दर चित्र है। फागुन के शुरू के दिनों की सुनहली, ओस भोगी, मुस्करा कर निमग्न, देती हुई धूप, ताल-गहरे-दुधिया फूल, एक सुन्दर कला कृति और सिरिस की डालियों में लटके चांद के प्रति मोह प्रकट करने के बाद कवि कहता है :

पर थका मन घसित बीसों उलझनों में
जिन्दगी ने धींध रक्खे हैं सभी क्षण
ओ सुनहली धूप
घगिया के निराले फूल
ओ कला ओ मधुरिमा !
क्षमा करना
मैं अभी खाली नहीं हूँ !

'बकरोटे की छलान पर' में आजाद देश के उस आजाद नागरिक का चित्र खींचा गया है, जो क्षण-क्षण धिरती धुंध और बरसती बुंदनियों में फटे हुए पैरों में मोटी चप्पलें पहने एक लम्बा सा भारी शहतीर उठाये धीरे धीरे पहाड़ से उतर रहा है और जो जी तोड़ परिश्रम के बाद भी थका मरने के लिए आजाद है।

'विशाखापट्टम के सागर तट पर' एक सुन्दर कविता है, जिसमें सकुन नगरों की गंदी गलियों के एक निवासी के हहराते सागर के प्रति राग की एक सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। सागर की विराटता का एक सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया गया है। कवि का दृष्टिकोण स्वस्थ और सामाजिक है। पहले वह छायावादियों की तरह जीवन से—नगरों के सकुल, गंदे अंधेरे जीवन से—भाव कर सागर का मीन बनने की आकांक्षा करता है, लेकिन शीघ्र ही वह अपनी इस आकांक्षा की अवाच्छनीयता को समझ जाता है :

आह ! किन्तु मैं मीन नहीं मनु का बेटा हूँ
अतुल सृष्टि के कम विकास में आगे बहुत निकल आया हूँ ...
मैंने ही ये नगर बसाये
मैं इनका नासूर मरूंगा

कविता के अन्त में कवि ने अपने मन पर पड़े हहराते सागर के प्रभाव को सुन्दर अभिव्यक्ति दी है :

मैं जाऊंगा

लेकिन तेरे साथ बिताये ये क्षण मुला नहीं पाऊंगा

जन संकुल नगरों, रेलगाड़ियों

कारों, तांगों, छकड़ों के पुरजोर शोर में

जन-जन के अनवरत रोर में

तेरी गरज सदैव सुनाई देगी मुझको

व्यस्त घड़ी जाती घड़ियों की भागदौड़ में

एक अंश ही मेरा जैसे पांच पसारे

सदा रहेगा व्यामोहित बैठा इस तट पर !

छोटा हुआ प्रभामंडल (६५) अस्क जी का पाचवा और नवीनतम संकलन है। संकलन की भूमिका 'अस्क की काव्य-यात्रा' में किन्हीं सुरेन्द्रपाल ने लिखा है कि यह संकलन अस्क की काव्य धारा का नया मोड़ है और कि इसकी अधिकांश कविताओं में 'व्यक्तिमूलक एकान्तवादी स्वर' अधिक प्रखर हो उठा है। पर बात ऐसी नहीं है। इस संकलन में भी अस्क का मूल स्वर जनवादी ही है। हाँ यह अलग बात है कि कई कविताओं में उन्होंने व्यक्तिगत कटुताओं और आक्रोशों को ही जनवादी लियास में प्रस्तुत किया है। ऐसा लगता है कि या तो इस बीच कवि को अपने परिवेश से बहुत अनुचित उपेक्षा और कटुता मिली है और या आत्म-चेतना के अधिक प्रखर हो जाने के कारण उसे सामान्य उपेक्षा और कटुता भी अधिक तीव्रता से अनुभूत हुई है। 'लकड़-बाग़े', 'रेगिस्तान', 'एक चेतावनी', 'बिके हुए' आदि कविताओं में उसने अपने परिवेश के प्रति अपने आक्रोश को बहुत कटुता के साथ अभिव्यक्ति दी है। 'भास नोचने', 'लौह पीने' और 'खून आलूदा गाल' जैसी पदावली का प्रयोग इन कविताओं में एकाधिक बार हुआ है। आक्रोश और कटुता ही नहीं एक प्रति-हिंसा का स्वर भी कुछ कविताओं में, जैसे 'परीक्षित-पुत्रों के प्रति' आदि में, स्पष्ट सुनाई पड़ता है। संकलन की उत्प्रेक्षणीय कविताओं में 'लकड़बाग़े', 'बिके हुए' और 'एक फूल की मौत' प्रमुख हैं।

'लकड़बाग़े', में कवि ने उस पर नाराज रहने वाले 'अमुक' और 'अमुक' लोगों पर अपने आक्रोश को कलात्मक अभिव्यक्ति दी है :

सड़ा मांस न जाने कबसे पड़ा दुर्गन्ध में मदहोश है

उसे आक्रोश है

कि रोप कोई क्यों जीवित है

धड़कता है !

गंधा नर्म आटा नालां है
हर उससे
जो कठिन है कड़कता है !

यही कवि का आक्रोश केवल उसी का नहीं रह जाता, सब विदोहियों का, उन सबका जो झुकने की अपेक्षा टूट जाना पसन्द करते हैं, आक्रोश बन जाता है। कविता का अन्त बहुत व्यंजना पूर्ण है :

अमुक और अमुक और अमुक
जिस दिन मुझपर प्रसन्न होंगे
मैं समझ लूंगा—
लकड़बग्घे जंगल में व्यर्थ नहीं चीख रहे हैं
मैं मरणोन्मुख हूँ ।

दुश्मन जब प्रसन्न होने लगता है, दोस्त बनने लगता है, तब किसी व्यक्ति की यह आशका स्वाभाविक है कि कहीं वह अपने सिद्धान्तों से झिग तो नहीं रहा है। कवि का अपने शत्रुओं की प्रसन्नता को अपनी मरणोन्मुखता का प्रमाण कहना, उसकी अपनी स्थिति पर दृढ़ता को व्यक्त करता है ।

'बिके हुए' में थोड़ी-सी छिछली और एकाध जगह पर भीड़ी शब्दावली में अटकजी ने अपने उन भूतपूर्व साधियों को याद किया है 'जो कभी मान्य रह-साते थे और जंगल को दानवों से मुक्त कर उसे रहने लायक बनाने, कान्ति लाते उधार लाते थे,' लेकिन जो आखिर दानवों के हाथों में बिक गये । कविता में एक जगह संकीर्ण प्रगतिवादियों (कुत्सित समाजशास्त्रियों) पर अच्छा व्यंग्य है :

दो बन्दर एक बया का घोंसला खसोट रहे थे
उन्हें गिला था
कि जय वे (थोथे) नारे लगा रहे थे
वह कमबस्त
कला की चारीक्रियों में जान खपा रहा था ।

'एक फूल की मौत' मुक्तिबोध के अस्थि-विसर्जन पर लिखी हुई एक व्यंग्य कविता है, जिसमें समसामयिक साहित्यकारों की इस ओघी वृत्ति पर व्यंग्य है कि वे किसी का सम्मान भी निश्चय भाव में नहीं, अपने को स्थापित करने के लिये, अपनी स्वार्थ-सिद्धि के लिये ही करते हैं ।

स्पष्ट है कि अटकजी के काव्य में धीरे-धीरे काफी निरार का गन्ना है। सीधीसादी प्रगतिशील कविताओं से लेकर उन्होंने सूक्ष्म संवेदनाओं और समज-

मयिक जीवन की जटिलताओं को व्यक्त करने वाली कविताओं तक कई तरह की रचना की है।

शंकर शलेन्द्र

स्वर्गीय शंलेन्द्र आज एक लोकप्रिय फिल्म-गीतकार के रूप में ही अधिक प्रसिद्ध हैं, पर इससे पहले वे मजदूर-आन्दोलनों से घनिष्ठता से सम्बद्ध हिन्दी के एक प्रसिद्ध राजनीतिक रुझान के प्रगतिशील कवि भी रहे हैं, यह शायद हिन्दी फिल्म-दर्शकों में से बहुत कम लोग जानते होंगे। वास्तव में शंलेन्द्र के काव्य-सृजन के तीन दौर रहे हैं। पहले दौर में उन्होंने रूमानी कविताएं लिखीं। दूसरे में उन्होंने राजनीतिक आन्दोलनों में सीधे भाग लिया और भारत के संघर्षशील मजदूर-आन्दोलन को अपनी कविता में बाणी दी। और तीसरे में उन्होंने फिल्मी गीत लिखे, जो सभी तरह के हैं, क्योंकि फिल्मी आवश्यकताओं को ध्यान में रख कर लिखे गये थे।

शंलेन्द्र का जन्म और पालन-पोषण रावल्पिंडी नगर के एक दलित शूद्र परिवार में हुआ था। उनके पिता एक मिलिट्री हॉस्पिटल में एक मामूली क्लर्क थे। हाई स्कूल परीक्षा पास करने के बाद उन्होंने मथुरा के रेलवे वर्कशाप में नौकरी की। बाद में वे बम्बई के रेलवे वर्कशाप में काम करने लगे। बम्बई में वे रेलवे मजदूर आन्दोलन के सम्पर्क में आये। कविता लिखना उन्होंने ४१ में शुरू किया। ४२ के आन्दोलन में भाग लेने के कारण उन्हें जेल जाना पड़ा। जेल से छूटने के बाद उन्होंने जननाट्य संघ (इष्टा) के क्रियाकलापों में सक्रिय भाग लिया। 'इष्टा' के मंच से गाये गये उनके गीत शीघ्र ही बम्बई की जनता पर छा गये और वे मजदूरों और प्रगतिशील बुद्धिजीवियों के प्रिय गीतकार हो गये।^{३९}

एक इंजीनियर के रूप में कारखाने में किये गये काम ने उनके जीवन को बहुत प्रभावित किया। स्वयं उन्हीं के शब्दों में उन्होंने पूरे आठ साल 'मशीनों के तानपूरे पर गीत गाये'।^{४०}

राजकपूर की फिल्म 'बरसात' से वे फिल्म जगत में आये। पहली ही फिल्म के उनके गीत बहुत लोकप्रिय हुए। उसके बाद ही उन्होंने बूढ़ पालिश, श्री चार सौ बीस, दाग, अनाड़ी, आवारा, जिस देश में गंगा बहती है, सीमा, मधुमती, सूरत और सीरत, यन्दिनी आदि अनेक प्रसिद्ध फिल्मों के गीत लिखे,

३९. ललित मोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. ८४.

४०. देखिए शंलेन्द्र का लेख, यमपुंग, १६ मई ६५.

जिन्होंने उन्हें फिल्म संसार का एक प्रथम श्रेणी का हिन्दी गीतकार बना दिया ।”

अपने जीवन के अन्तिम दौर की उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि उनकी बनाई हुई फिल्म ‘तीसरी कसम’ है। यह फिल्म हिन्दी फिल्म जगत में एक वास्तविक साहित्यिक दुस्साहस थी। प्रसिद्ध आंचलिक उपन्यासकार फणीश्वरनाथ रेणु की एक कहानी के आधार पर बनाई हुई यह फिल्म शैलेन्द्र की सुखी और कलात्मक क्षमताओं का एक ज्वलन्त प्रमाण है। फिल्म को राष्ट्रीय पुरस्कार मिल चुका है।

न्यूता और सुनौती शैलेन्द्र की कविताओं का एकमात्र प्रकाशित संग्रह है। संकलन की बहुत सी कविताएं आज के पाठकों को साधारण ही लगेंगी, चाहे वे रूमानी हों या राजनीतिक। क्योंकि प्रारम्भ की सात-आठ रूमानी कविताओं में कोई भी ऐसी चीज नहीं है, जो उन्हें साधारणता से ऊपर उठाती हो, और बाद की राजनीतिक कविताओं में से अधिकतर तात्कालिक राजनीतिक आवश्यकताओं और संदर्भों से जुड़ी हुई है, इसलिए आज के पाठकों को इनसे प्रभावित नहीं करती। फिर भी संकलन में कुछ ऐसी कविताएं बच जाड़ी हैं जो अपनी अभिव्यक्ति की सहजता, व्यंग की बल्लता, और सामाजिक बेग की प्रखरता के कारण हृदय को छूती हैं। ऐसी कविताओं में ‘तू जिन्दा है’, ‘नेताओं को न्यूता’, ‘भगतसिंह से’, ‘उठे कदम’, ‘आजादी हो तो ऐसी हों’, ‘तुमको भी इंग्लैंड से चलो’, ‘बस की प्रतीक्षा में’, आदि कविताएं बल्लनीय हैं।

‘नेताओं को न्यूता’ में बम्बई के मजदूरों की वास्तविक स्थिति का मुन्दर अंकन है। छन्द का प्रवाह कविता की प्रभावशीलता का एक विशेष उदाहरण है। ‘उठे कदम’ और ‘तू जिन्दा है’ मुन्दर प्रयाणगीत हैं :

मान्ति के लिए जली मशाल
मान्ति के लिए उठे कदम !
भूख के विरुद्ध भात के लिए
रात के विरुद्ध प्रात के लिए

४१. माधुरी, २६ अगस्त ६६, पृ. २६.

४२. मिषाय दन पत्तियों के :

जिस दिन तुमको बाहों में भर तन का ताप मिटाया
प्राण वर लिये पुष्प, सफल कर ली मिट्टी की काया ।

मेहनती गरीब जात के लिए
 हम लड़ेंगे, हमने ली कसम !
 छिन रही हैं आदमी की रोटियां
 बिक रही हैं आदमी की चोटियां
 किन्तु सेठ भर रहे हैं कोठियां
 लूट का यह राज हो खतम !
 तय है जय मजूर की, किसान की
 देश की, जहान की, अवाम की
 खून से रंगे हुए निशान की
 लिख गयी है मापर्स की कलम !

‘तू जिन्दा है’ में जिन्दगी की प्रगति और विजय में उनका अटूट विश्वास और दुनिया को हसीन बनाने की उनकी उत्कट अभिलाषा बहुत सुन्दर और सशक्त ढंग से व्यक्त हुई है। छन्द की लय इतनी प्रबल है कि मन के साथ तन को भी एक अदम्य प्रेरणा से भर देती है :

तू जिन्दा है तो जिन्दगी की जीत में यकीन कर
 अगर कहीं है स्वर्ग तो उतार ला जमीन पर
 ये गम के और चार दिन, सितम के और चार दिन
 ये दिन भी जाएंगे गुजर, गुजर गये हजार दिन
 सुबह औ शाम के रंगे हुए गगन को चूम कर
 तू सुन जमीन गा रही है कब से झूम झूम कर
 “तू आ मेरा सिंगार कर, तू आ मुझे हसीन कर !”
 तू जिन्दा है तो जिन्दगी की जीत में यकीन कर !

‘भगतसिंह से’, ‘आजादी हो तो ऐसी हो,’ और ‘मुझको भी इंग्लैण्ड ले चलो’, शैलेन्द्र की प्रसिद्ध व्यंग कविताएं हैं। प्रगतिशील कवियों में नागार्जुन के बाद कदाचित् शैलेन्द्र सर्वाधिक सफल व्यंगकार हैं। नागार्जुन की तरह ही उनका व्यंग भी चड़ा तीखा और तिलमिला देने वाला है।

भगतसिंह के साथियों और उनकी परम्परा के जनवादियों को कांग्रेसी सरकार जेलों में डाल रही है, इस तथ्य के संदर्भ में इस कविता की ये पक्तियां कितनी प्रभावपूर्ण हो जाती हैं :

भगतसिंह इस बार न लेना काया भारतवासी की
 देश भक्ति के लिए आज भी सजा मिलेगी फांसी की
 यदि जनता की बात करोगे, तुम गद्दार कहाओगे.
 बन्धु सम्बन्ध की छोड़ो, भाषण दिया कि पकड़े जाओगे
 निकला है कानून नया, चुटकी बजते बंध जाओगे
 कांग्रेस का हुक्म, जरूरत क्या वारन्ट, तलाशी की !

‘आजादी हो तो ऐसी हो’ में भारत को ४७ में मिली पूँजीवादी आजादी
 का प्रभावशाली ढंग से भजाक उड़ाया गया है :

जो राजा थे, हैं राज प्रमुख
 जनता के हित सहते हैं दुःख
 असमंजस में हैं सब किसान
 क्या सतयुग लौट आया महान !

‘मुझको भी इंग्लैंड ले चलो’ में इंग्लैंड की रानी के राज्याभिषेक समारोह
 में नेहरू जी के शामिल होने पर सुन्दर व्यंग किया गया है :

मुझको भी इंग्लैंड ले चलो पंडित जी महाराज
 देखू रानी के सिर कैसे धरा जायगा ताज
 रूमांनी कविता लिखता था, सो अब लिखी न जाय
 चारों ओर अकाल, जियं मैं कागज-पत्तर खाय ?
 मुझे साथ ले चलो कि शायद मिले नयी इस्फूर्ति
 बलिहारी वह हरय, कल्पना अधर-अधर लहराय
 साम्राज्य के मंगल-तिलक लगायेगा सौराज !
 मुझको भी इंग्लैंड ले चलो पंडित जी महाराज !

शैलेन्द्र की व्यंग-कविताओं की सबसे बड़ी शक्ति है, एक सहबला, एक
 सरलता, एक ठेठ मजदूरपन । कभी-कभी वे ऐसी वाक्यरचना करते हैं जो
 बिल्कुल मजदूरों के मुद्दावरों में होती है । जैसे :

गवरमिन्ट बटुवा दिखलाती, कहती कौड़ी पास नहीं
 चाहो तो गोली सिलवा दे, गोली अभी खलास नहीं !

कई बार वे जिन फकरुद्दीन अंजाई से अपने विरोधियों पर व्यंगात्मक प्रहार
 करते हैं, वह कबीर के फकरुद्दीन से भरे व्यंगों की मदद दिलाती है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है शैलेन्द्र की काव्य प्रतिभा का एक बड़ा अंश फिल्म-गीतों के निर्माण में लगा है। अपने फिल्म गीतों में उन्होंने आवश्यकता और अवसर के अनुकूल नारी-सौन्दर्य, प्रणय, पारिवारिक स्नेह, देश प्रेम, प्रकृति सौन्दर्य, कठिन परिस्थितियों के विरुद्ध संघर्ष के साहस, मानवीय श्रम के गौरव और मानवीय भविष्य के प्रति आशा और विश्वास की उदात्त भावनाओं को वाणी दी है। यद्यपि एक फिल्मी गीतकार को बहुत सी थोपी हुई सीमाओं में ही रचना करनी होती है, फिर भी शैलेन्द्र के फिल्म-गीतों में उनका प्रगतिशील स्वर उभर कर सामने आया है। छोटे-छोटे बूट-पालिश करने वाले कमकर बच्चों के इस गीत के माध्यम से कैसे सहज ढंग से उन्होंने मानवीय भविष्य के प्रति अपनी आस्था व्यक्त की है :

नन्हें मुन्ने बच्चे तेरी मुट्ठी में क्या है ?
मुट्ठी में है तकदीर हमारी, हमने किस्मत को बस में किया है !
भोली-भाली मतवाली आंखों में क्या है ?
आंखों में झूमे उम्मीदों की दीवाली,
आने वाली दुनिया का सपना सजा है !

इसी तरह एक और गीत में दलित-शोषितों की जीवन-विषमताओं को कितनी सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है :

ये दुनिया, ये दुनिया, हाय हमारी ये दुनिया
शैतानों की बस्ती है, यहां जिन्दगी सस्ती है
ये दुनिया, ये दुनिया !

दम लेने को साया है तलवारों का
सो जाने को बिस्तर है अंगारों का
कदम चूम तू जर के अंधे पीरों के
करना है तो सिजदा कर दीवारों का
ये दुनिया, ये दुनिया !

वास्तव में शैलेन्द्र की रचनाओं में हमें भारत के औद्योगिक शहरों में रहने वाले मजदूरों के जीवन और उनकी आशा आकांक्षाओं के सही चित्र मिलते हैं। मजदूरों के बीच रह कर उन्होंने उनके जीवन की समस्याओं का अनुभव किया है, इसलिये उनकी कविताओं में मध्यमवर्गीय प्रगतिशील कवियों की तरह की, मजदूरों के प्रति एक दूर की सहानुभूति नहीं, उनके दिल की टोस और हुक

मिलती है। उनकी कविताओं में मजदूर वर्ग का दयनीय ही नहीं, एक क्रान्ति-कारी रूप भी सामने आता है, क्योंकि उनके पीछे संगठित भारतीय मजदूर वर्ग के क्रान्तिकारी आन्दोलन का इतिहास है। तभी तो वे उनकी तलवार को ऐसी सबल बाणी दे पाते हैं^{४३} :

हम मौत के जबड़े तोड़ेंगे, एका हथियार हमारा है !
हर जोर जुल्म की टक्कर में, हड़ताल हमारा नारा है !

उनकी ये सशक्त पंक्तियाँ सबमुब ही क्रान्तिकारी मजदूर वर्ग का एक नारा बन गयी हैं।

शील

शील, जिनका वास्तविक नाम मन्नूलाल शर्मा है, कानपुर जिले के एक छोटे से गांव पाली भोगीपुर में एक पंडिताई और पुरोहिती करने वाले किसान परिवार में जन्मे-थले। बचपन में ही गांव के किसान जीवन के अभिशाप और जमींदारी दमन तथा अत्याचार के रूप उन्हें देखने को मिले और उनका हृदय विद्रोह तथा प्रतिहिंसा की भावनाओं से भर उठा। तेरह वर्ष की उम्र में ही वे गांधी जी की पुकार पर घर से निकल पड़े और सत्याग्रह में भाग लेकर वे चले गये।^{४४} बड़े होने पर कांग्रेस के भीतर के वामपंथी तत्वों और कानपुर के मजदूर आन्दोलनों के सम्पर्क में आये और आतंकवादी क्रियाकलापों में भाग लेने लगे। और आगे चल कर वे साम्यवादी हो गये तथा सक्रिय रूप से मजदूर-किसान आन्दोलनों में हिस्सा लेते रहे।^{४५} उनकी कविताएं इन्हीं मजदूर-किसान आन्दोलनों की देन हैं, और अधिकांश में इन्हीं आन्दोलनों की आशाओं आकांक्षाओं को अभिव्यक्ति दी गयी है। अपनी रोजी और अपने विचारों के लिए उन्हें काफी संघर्ष करना पड़ा। प्रेस की नौकरी से, कोयले की दूरा, रिक्शा चलाना, और नुमाइश में चाय की स्टाल लगाने तक के काम और पुलिस से लुकाछिपी से बरतों की जेल यात्रा तक कई तरह का जीवन उन्हें जीना पड़ा है।^{४६} उनका काव्य किसी साते-पीते, आराम से जीते हुए व्यक्ति का नहीं, एक शोषित, पीड़ित पर फिर भी संघर्षरत कवि का काव्य है।

शील की कविताओं के अब तक चार संकलन (उनके विलुप्त आरंभिक

४३. सलिन मोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. ६०-६२.

४४. देतिए राम आमरे की भूमिका, उदयपथ.

४५. देतिए सलितमोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. २०-२६.

४६. वही

संकलन 'चर्खाशाला' को छोड़ कर) प्रकाशित हुए हैं : अंगड़ाई (४४), एक पग (४६), उदय पथ (५३) और सावा और फूल (६७)

प्रारम्भ में हम उन्हें गांव के और किसान जीवन के सरल चित्र उतारते हुए पाते हैं :

हे विश्व प्राणदाता किसान, हे श्रेष्ठ लोक आता किसान
तुम सरल हृदय तुम शान्ति मूर्ति, तुम निरत श्रमी तुम तपःपूत
तुम शस्य सृष्टि के निर्माता, व्यापार जगत के चल अकूत

अंगड़ाई की अधिकांश कविताएं छायावाद से प्रभावित शब्दावली में ध्वन्य बद्ध की हुई प्रगतिवादी विचारों की कविताएं हैं। इनमें कहीं हम गांव की भोंपड़ी में चक्की पीसती हुई दुखिया नारी का, कहीं जमींदार की लड़की को भूलते देख रघुआ की मचलती हुई रधिया का, कहीं घास काटने वाले घसियारे का, कहीं खेत में काम करते हुए किसान का और कहीं उसके लिए सिर पर छोटी सी पोटली में पनेधी-साग लेकर आती हुई उसकी पत्नी का चित्र देखते हैं। वर्ग संघर्ष के विभिन्न पक्षों को भी इन कविताओं में चित्रित किया गया है, जो शील के अगले संकलनों में और भी बढ़ते जाते हैं। एक संघर्षपूर्ण जिन्दगी का बिम्ब शील की समस्त कविताओं में से उभर कर सामने आता है। उदयपथ की इन पक्तियों में उन्होंने इस नयी जिन्दगी को सुन्दर उपमानों में रूपायित किया है :

पानी सी प्रिय, स्वच्छ आग सी, निर्मल कान्ति पर्व सी पावन
हंसती हुई रूपक चाला सी, उगते खेतों सी मन भावन
खिलती हुई कली सी पुलकित, उड़ते हुए भ्रमर सी चंचल
नयी दृष्टि के पृष्ठ खोल कर, लाई नई जिन्दगी हलचल
संघर्षों में बीज फोड़ कर, अंकुर सी बढ़ चली जिन्दगी
मनुष्यता की नयी सुबह में सूरज सी चढ़ चली जिन्दगी

—जिन्दगी, उदयपथ

शील की कविताओं में उनके देखे और भोगे यथार्थ के बहुरंगी चित्र मिलते हैं : किसानों और मजदूरों के संघर्ष, नारी की बेदना, क्रांतिकारी का दर्द, लेखकों का आह्वान, नये इन्सान की वाणी, नाविक विद्रोह, कोरिया की क्रांति, एशिया का बढ़ता हुआ शान्ति आन्दोलन, साम्प्रदायिक दंगे, एक मई आदि विषयों को उन्होंने अपनी कविताओं का आधार बनाया है। उनकी कविताओं

में किसान से मजदूर बनता हुआ राघु है, पीठ पर इंटों का अम्बार ढोए हुए जमींदार कुन्दन सिंह की बेंट खाता हुआ सुदामा है, चाप पर चोरी का इल्जाम लगा कर थाने में बंद करवाने वाले और बेटी को उठा लाने वाले छोटे मानिक हैं और हैं इस सारे यथार्थ को अपना खून देकर बदलने की कोशिश करने वाले मजदूर और किसान ।^{१०} शील का मनोबल तगड़ा है । पस्तहिम्मती और निराशा के वातावरण में भी वे कहते हैं :

मेरे दीपक जलते रहना, जब तक रात रहे
जब तक सूरज नयन न खोले
खिल कर कमल न मुख से धोले
तब तक मेरे उर के दीपक चौमुख ज्योति बहे

—एकपग

यह सब है, पर शील की कविताओं की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि उनमें कविताएं बहुत कम हैं । ज्यादातर प्रगतिवादी सिद्धान्तों को ही या समाज के यथार्थ को ही उन्होंने पद्यबद्ध किया है । इन विचारों और तथ्यों से अनजान लोगों को प्रगतिवादी विचारधारा से परिचित करवाने के अतिरिक्त उनकी अधिकांश रचनाओं की कोई और सार्थकता नजर नहीं आती । उनके पहले तीन संकलनों में से शायद ही दो-चार से अधिक महत्वपूर्ण कविताएँ बूझी जा सकें । ऐसी कविताओं में 'नया आदमी', 'जिन्दगी' और 'आदमी का गीत' के नाम लिखे जा सकते हैं । 'आदमी का गीत' उनका प्रसिद्ध गीत है :

देश हमारा धरती अपनी, हम धरती के लाल
नया संसार बनायेंगे, नया इन्सान बनायेंगे

पर पूरे गीत में वह सघनता और सुघड़ता नहीं है, जिसकी ऐसे किसी गीत में आशा की जा सकती है । 'जिन्दगी' में संघर्षशील परिस्थितियों में अंतर्भूत होती हुई, और नये युग की अगवानी करती हुई, देश देश में जगमग रही, नयी जिन्दगी और नयी जवानी को रूपायित किया गया है । 'नया आदमी' शायद इन तीनों कविताओं में से भी सबसे सफल कविता है :

अंगड़ाई ली, नयन तरेरे, देख चुका दुर्दिम के फेरे
बदल रहा इतिहास, बदलने को हैं अब ये साँझ-सवेरे
छल का राज न चल पाएगा, जल का दिया न जल पाएगा

अब न धरा पर शेष रहेगा, लोह का व्यापार !
नया आदमी मांग रहा है जीने का अधिकार !

लावा और फूल (६७) उनकी चुनी हुई कविताओं का एक समग्र संकलन कहा जा सकता है। इसमें उनकी १९३४ से ६६ तक की ६४ कविताएँ संकलित हैं। लावा और फूल की उल्लेखनीय कविताओं में 'सत्य,' 'भाई का पत्र,' 'कोयल बोल रही,' 'वरगद के नीचे,' और 'मजदूर की भोंपड़ी' आदि के नाम लिखे जा सकते हैं।

अन्तिम दो कविताओं में मजदूर और किसान जीवन के संघर्ष और दुःखदर्द की दो हृदय स्पर्शी कथाएँ प्रभावक ढंग से प्रस्तुत की गयी हैं, जिनमें चक्की की घर-घर आवाज में एक मजदूर की पत्नी अपना हृदय पीसती रहती है और उसके पति को चोरी के इल्जाम में पुलिस पकड़ ले जाती है, तथा जागीरदार के अत्याचारों से पीड़ित होकर मधुआ किसान ढाकू बन जाता है। 'कोयल बोल रही' प्रकृति और जीवन-संघर्ष के सायुज्य का एक सुन्दर गीत है :

पीत वर्ण मधुकलश शीश धर
सन्ध्या श्री उतरी,
बाग में कोयल बोल रही।
द्रम-द्रम पात-पात आन्दोलित
फवि के हुए सुप्त स्वर मुखरित
छलक पड़ी जीवन पनघट पर
पीड़ा की गगरी,
बाग में कोयल बोल रही !

'सत्य' हमारे युग के, राष्ट्रों की संकीर्णताओं को भेद कर उभरने वाले, मानव सत्य को और उसे दमित-पीड़ित-शोषित रखने की कोशिश करने वाले भयानक सत्य को अच्छी अभिव्यक्ति देती है। इस कविता में शील सन इक्कावन के बाद विकसित नयी प्रगतिशील कविता की शैली अपनाते प्रतीत होते हैं, जो रामशेर, नरेश मेहता की ऐसी कविताओं के तट छूती हुई लगती है :

जहाँ कहीं भी हो तुम मित्रो !
गर्म सर्द अपने देशों में
काले गोरे भूरे पीले किसी रंग के
कितने प्यारे शहर तुम्हारे !

‘भाई का पत्र’ कदाचित् इस संकलन की सबसे सुन्दर कविता है। पत्र के माध्यम से चड़ी सहजता और स्वाभाविकता के साथ ग्राम्य जीवन के संपर्कों और दुःख-सुखों का बहु-आयामी यथार्थ प्रस्तुत किया गया है। इसमें जहाँ भाई के बेल के मरने का जिक्र है :

पिछली चार गिरा जो धौला, फिर न उठ सका
चला गया सुरधाम हाथ सांथी मेहनत का
मांग-चांग कर बेल बीज घरती में डाले
पर हो गये अनाथ लगा खेती को झटका
बिन पैलों की फासत स्वप्न में मोर नचाना
बिन सरगम का गीत, भूख में गाल चजाना
तुम तो कवि हो जरा कल्पना करके देखो
छोड़ दिया है यहाँ जवानी ने झुलाना

यहाँ समस्त गांव पर आयी हुई विपदाओं की कहानी भी है :

बिना दवा के मरी अभी कंचन की साली
लखपतशाह दाब बैठे हैं लोटा थाली।
कुछ लोगों को छोड़ गांव का गांव दुःखी है
अब की अपने गांव न आयेगी दीवाली।
इसुरी पंडित बुरी तरह हैं काल-गाल में
उनके यहाँ पड़ गया डाका अभी हाल में।
दिन में लूटे गये फूट बस गांव न सनका
डूब मरी सुखदा खेरे के देवताल में।

कविता में समसामयिक भारतीय ग्राम जीवन के यथार्थ का नमूने की तरह एक समग्र-सा चित्र उभार कर रख दिया गया है।

अन्त में हम डॉ. शिवकुमार मिश्र के इस मूल्यांकन को उद्धृत कर सकते हैं कि “साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के क्रूर पंजों से देश की स्वतंत्रता की उत्कट प्यास, विषम से त्रिषम परिस्थितियों में भी आस्था, उत्साह और दृढ़ता का स्वर और मानवता तथा मानव की शक्ति पर अडिग विश्वास—शील के काव्य की ये विशेषताएँ हैं, जो सैद्धान्तिकता, मतवादिता और बहुधा हो छा जाने वाली मध्यमयी निविड़ता के बावजूद भी आकर्षण का केन्द्र बन जाती है।”

वैसे तो रामविलास जी हिन्दी में एक प्रगतिशील आलोचक के रूप में ही प्रसिद्ध हैं, पर उन्होंने न केवल कविताएं भी लिखी हैं, बल्कि उनकी कविताएं अश्रेय द्वारा संपादित तार सप्तक में ही नहीं सम्मिलित की गयीं, अलग से एक संकलन रूप तरंग के रूप में भी प्रकाशित हुई हैं। स्वयं रामविलास जी के अनुसार वे अब मुख्यतः गद्य-लेखक हैं, कविताएं उन्होंने किसी जमाने में लिखी थीं, लेकिन फिर भी प्रगतिशील कविता के आन्दोलन से, उसके जन्मकाल से ही निकट, संबंध रखने के कारण और अपनी कविताओं की कुछ विशेषताओं के कारण प्रगतिशील कविता के इतिहास में उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

अपने अंचल बैसवाड़ा के किसान जीवन और प्रकृति के चित्र उनकी कविताओं की सबसे बड़ी विशेषता है। प्रगतिशील कविता में ग्रामीण किसानों का इतने व्यापक स्तर पर चित्रण निराला, पन्त और केदार के बाद रामविलास की कविताओं में ही मिलता है। पर प्रकृति और कृषक जीवन के यथातथ्य वर्णन की ओर झुकाव उनका इतना अधिक है कि उनकी कई कविताएं मात्र ग्राम्य जीवन की रिपोर्ट या प्रकृति का एक सीधासादा चित्र मात्र बनकर रह गयी हैं।

आंचलिकता और अंचलों की लोक-संस्कृति के तत्व उनकी कविताओं में जगह-जगह मिलते हैं। इसी संदर्भ में श्री रघुनाथ विनायक तावसे ने कहा है कि वे अपने अनुभवों को ईमानदारी से कलात्मक रूप से व्यक्त कर देते हैं— इस प्रकार कि जिससे उनमें भारतीय वैशिष्ट्य का भाव खंडित न होने पाये।^१ 'बैसवाड़ा' आंचलिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय है :

एक धनी अमराई सा यह हृदय अवध का -

जहां सतत चहती है गंगा

कोयल और पपीहे के स्वर से मुखरित है।

चांदी सी नम उर्वर धरती

सई, लोन नदियों के जल से भीज गयी है।

खेतों में सनयी, गोहवा, सरसों की शोभा

तालों में खिलती हैं सुन्दर कोकाबेली

दुनिया में अनुपम है यहाँ शरद की सांझें।

'दलमऊ में गंगा' में भी आंचलिक यथार्थ वर्णन के साथ अंचल की लोक संस्कृति मुखर हो उठी है। 'खजुराहो', 'कैमासिन', 'कैरल' 'कृष्णा पर विजय-

धाड़ा', 'महाबलिपुरम का समुद्र तट', 'पीर पंजाल', 'चिदम्बरम', 'मातृतीयः तिरुच्चिरापल्ली', 'बांदा में निराला जन्म-दिवस समारोह', आदि कविताएं भी आंचलिक कविताएं ही कही जाएंगी, यद्यपि इनमें से कई कविताएं उस स्थान विशेष के रेखाचित्र से अधिक कुछ भी नहीं हैं।

निराला और रवीन्द्रनाथ कवि के प्रिय कवि रहे हैं। डा. रामविलास जी कई कविताएं उनके प्रिय साहित्यकारों से संदर्भित हैं। जैसे 'गुरुदेव की पुण्य भूमि' रवीन्द्र से, 'कवि' और 'बांदा में निराला जन्म-दिवस समारोह' निराला से, 'मातृतीय' सुब्रह्मण्य भारती से, 'कश्मीरी कवि महत्तूर के स्वर्गवास पर', महत्तूर से, 'किसान कवि और उसका पुत्र', पढीस से और 'आगरे में इलिया एरेनबुर्ग' एरेनबुर्ग से संबंधित है।

अपनी जन्म भूमि के प्रति निश्छल प्रेम और उसके उज्ज्वल भविष्य के प्रति एक स्वस्थ आशावादिता उनकी कविताओं में पग पग पर मिलती है।

रामविलास जी की प्रारंभिक कविताओं पर निराला जी का काफी प्रभाव है, उनकी शब्दावली भी पन्त और निराला की छायावादी शब्दावली है, पर आगे चल कर उनका शब्दचयन यथार्थ वर्णन के उपयुक्त और स्थानीय रंगों से युक्त बन जाता है। एक ही 'छन्द को उन्होंने अपनी कई कविताओं में दुहराया है, जैसे रूपतरंग की 'प्रस्थूप के पूर्व', 'कतकी', 'शारदीया', 'सिलहार' आदि कविताओं में। आंचलिक वातावरण के सम्पूर्णन के लिए आंचलिक शब्दों का भी प्रयोग उन्होंने किया है। जैसे पन्त जी की परवर्ती कविताओं में 'स्वर्ण' शब्द पड़ा है, वैसे ही रामविलास जी की इन कविताओं में खूब 'चांदी' है।" शायद यह उनके किसान-प्रेम, लोक जीवन से उनके तादात्म्य का ही प्रतीक हो।

५०. उदाहरण के लिए देखिए :

(क) चांदी की झीनी चादर सी फैली है वन पर चांदनी
चांदी का झुठा पानी है यह माह-पूस की चांदनी

—चादनी, रूपतरंग पृ. ४.

(ख) चांदी की किरणों से छूकर
उठा रहा ऊपर दल के दल
बंधले से कोहरे के बादल.

—कुहरे के बादल, रूपतरंग, पृ. ६३.

(ग) चांदी सी नम, उर्वर धरती
सई, लोन नदियों के जल से भीज गयी है

—बंसवाड़ा, रूपतरंग, पृ. ७०.

यद्यपि रामविलास जी को स्वयं अपनी कोई भी कविता पसन्द नहीं है, ^{११} तथापि रूपतरंग की कुछ कविताएं वास्तव में काफी अच्छी बन पड़ी हैं। ऐसी कविताओं में 'किसान कवि और उसका पुत्र', 'तूफान के समय', 'गुरुदेव की पुण्य-भूमि', तथा 'और भी ऊंचा उठे भंडा हमारा' के नाम लिए जा सकते हैं।

'किसान कवि और उसका पुत्र' में ग्रामीण प्रकृति और किसान जीवन के सुन्दर चित्रण को किसान कवि पढ़ीस की कहानी के साथ संयुक्त करके अच्छी प्रभावशीलता उत्पन्न की गयी है। मानव और उसके भविष्य के प्रति एक अकूट आस्था का सबल स्वर इस कविता की विशेषता है :

यह मानव का हृदय क्षुद्र इस्पात नहीं है
भय से सिहर उठे वह तरु का पात नहीं है

'तूफान के समय' में प्रकृति की अंध शक्तियों के विरुद्ध लूझने वाली मानवीय आत्मा की जय का स्वर है। 'गुरुदेव की पुण्य भूमि' बंगाल के अकाल के संदर्भ में लिखी गयी है। 'और भी ऊंचा उठे भंडा हमारा' हमारी राष्ट्रीय स्वाधीनता का स्वागत करती हुई, हमारी जनता की प्रगति की शुभ कामना से भरी हुई एक प्रभावशाली कविता है, जो कवि के उत्कट देश-प्रेम की प्रतीक है।

इन कविताओं में यद्यपि 'कुल मिला कर' प्रकृति और ग्राम्य जीवन की वर्णनात्मकता और इतिवृत्तात्मकता ही अधिक है, तथापि कहीं कहीं किसानों के जीवन के विभिन्न चित्र पर्याप्त राग के साथ खींचे गये हैं। जैसे किसानों के दैनिक क्रियाकलापों का यह सरल सा चित्र :

बीच खेत में सहसा उठ कर, खड़ी हुई वह युवती सुन्दर
लगा रही थी पानी झुक कर, सीधी करे कमर वह पल भर...
इधर उधर वह पेड़ हटाती, रुकती जल की धार बहाती
मांगी से फिर उसे रोकती, बिगही में जब धवा फोड़ती
धीरे धीरे बिगही भरती, धवा बांध वह आगे बढ़ती

—कुहरे के बादल, रूपतरंग, पृ. ६४.

रूपतरंग की इन कविताओं के अतिरिक्त रामविलास जी ने 'निरंजन' और 'अगिया बंताल' के नाम से पत्र-पत्रिकाओं में सामयिक राजनीतिक स्थितियों पर प्रतिक्रिया स्वरूप ढेरों व्यंगात्मक कविताएं भी लिखी हैं। शिवकुमार मिश्र

५१. इन पंक्तियों के लेखक को लिखे उनके एक पत्र के आधार पर

के अनुसार इनमें वहुधा व्यंग की मर्यादा का अतिक्रमण हुआ है।^१ हां उनको व्यंग कविताओं में से एक 'सत्यं शिवं सुन्दरम्', जो तार सप्तक में संकलित है, अवश्य ही महत्वपूर्ण है। कविता में शुद्ध कलावादिशों पर प्रभावशाली व्यंग किया गया है :

शुद्ध कला के पारखी, कहते हैं उस पार की
इस दुनिया की कौन कहे, भव सागर में कौन बहे
जै हो राधारानी की, या जिसने मनमानी की
राधा या अनुराधा से, छिप कर अपने दादा से
कैसी बढ़िया चाल की, बलिहारी गोपाल की
उसके भक्तों में से हम, सत्यं शिवं सुन्दरम् !

लेकिन पूरी कविता व्यंग और सपाट कथन का बेमेल मिश्रण है। कविता के अन्त के 'मोरन' ने, सपाट कथन ने, (इसलिए नहीं कि वह अपने आप में गलत है, बल्कि सिर्फ इसलिए कि यह एक व्यंग कविता के अन्त में आया है) कविता की प्रभावशीलता को काफी कम कर दिया है।

महेन्द्र भटनागर

प्रतिभा के, और किसी उत्कट प्रेरणा के अभाव में सिर्फ मेहनत के बल पर जब कविता लिखी जाती है, तब वह साधारणता के कौन कौन से निम्नतर स्तरों को छू सकती है, यह देखना ही तो श्री महेन्द्र भटनागर की अधिकांश कविताएं देखी जा सकती हैं। प्रगतिशील कविता पर जो सपाट सामाजिकता, इस भूवात्मकता तथा गद्यात्मकता का आरोप लगाया जाता है वह कदाचित्त सच अधिक सच श्री महेन्द्र भटनागर की कविताओं के संबंध में है। श्री महेन्द्र भटनागर को कविता लिखते हुए तीस वर्ष हो गये ('अन्तरात' के पन्ने पर सूचना है कि कविता लिखना उन्होंने १९४१ से शुरू किया)। उनका पहला सकलन दृष्टी भ्रंशसाहं १९४६ में प्रकाशित हुआ था और उनका ग्यारहवां संकलन संवत् १९७२ में प्रकाशित हुआ है। इस बीच उनके जो भी सकलन प्रकाशित हो चुके हैं उनके नाम हैं : नयी चेतना, बदलता युग, अभियान, अन्तराल, तारों के गीत, जिजीविषा, बिहान, मधुरिमा, और संतरा।

महेन्द्र भटनागर की लगभग सभी कविताओं की विषयवस्तु प्रगतिशील है। 'राही-मंजिल', 'रात-सबेरा', 'दीप-तूफान' आदि प्रगतिशील कविता के रूप

उपमानों के माध्यम से ही उन्होंने अपनी आशा और आस्थावादी दृष्टि को अभिव्यक्ति दी है। पारंपरिक और मुक्त दोनों छन्दों का उन्होंने प्रयोग किया है पर उनकी अधिकांश कविताओं में या तो ऊष्माहीन उद्बोधन का स्वर है या प्रभावहीन चित्रण का। पहली तरह का एक उदाहरण लिया जाय :

मैं शोषित दुनिया के
आज करोड़ों इन्सानों से कहता हूँ
मैं भूखों नंगों पददलितों
बेधस और निरीहों की आहों से कहता हूँ
अब और अंधेरे में
मत खोजो पथ अपना
अब और न देखो
अन्तर की आंखों से सपना !
खीलो पलकों को साथी
नया सबेरा
आज तुम्हारे स्वागत को तैयार
कोयल वृक्षों के झुरमुट से
कहती आज पुकार पुकार
नया सबेरा, नया ज़माना
बदल गया संसार !

—मैं कहना हूँ, जिजीविषा

लेकिन फिर भी किसी किसी कविता में मुक्त छन्द का प्रवाह और किसी किसी की गीतात्मकता प्रभावित करती है। जैसे,

यदि मांघियां आएँ तुम्हारे पास
उनसे खेल लो
जितनी बड़ी चट्टान वे फेंके तुम्हारी ओर
उसको खेल लो !
तुम तो जानते हो
आजकल बरसात के दिन हैं
गगन में खलबली है

दौरदौरा है घटाओं का

तुम्हारे सामने अस्तित्व हो उनकी सदाओं का !

—हिम्मत न हारो, जिजीविषा

भाषा महेन्द्र भटनागर की अधिकतर जनवादी ही है, पर छायावादी शब्दावली का मोह भी बहुत सी कविताओं में परिलक्षित किया जा सकता है।

प्रसुप्त

प्रस्तरों की चादरों को छोड़

प्रांशुमाल, प्राज्यशक्ति, ध्रुव प्रतीति ले

उठा रहा प्रहारना का अस्त्र !

है असांच-गर्व मृत

असार अस्तमन, विधुर, विपन्न

अथ विभीषिका-विभावरी

विभास से विभीत पिंगला !

—जागते रहेंगे, नयी खेतना

ऐसी ही कविताओं को ध्यान में रख कर श्री प्रयाग नारायण त्रिपाठी ने कहा कि महेन्द्र भटनागर की कविताओं की सार्थकता का एकमात्र संभव तर्क— कि ये साधारण जनता तक क्रान्तिकारी भावनाएं और विचार पहुंचाने के लिए लिखी गयी हैं, और इसलिए यदि इनमें शिल्प शैली का सौन्दर्य नहीं भी है तो भी ये अपना उद्देश्य तो पूरा करती ही हैं,—भी कट जाता है।^१ क्योंकि यह भाषा और शब्दावली साधारण जनता तक तो शब्दों की ध्वनि और द्रव्य के प्रवाह के अलावा कुछ नहीं पहुंचा सकती।

इस प्रकार महेन्द्र भटनागर की कविताओं का 'परिमाण्वात्मक महत्त्व' स्वीकार करते हुए भी जहां तक गुणात्मक महत्ता का सवाल है, हम श्री प्रयाग नारायण त्रिपाठी के इस मूल्यांकन से पूरी तरह सहमत हैं कि "दृढ़ती शूल-साएं" से 'संतरण' तक उनके कवि की यात्रा मुझे एक ऐसे गायक की यात्रा लगी, जिसके चारों ओर किसी ने संरक्षण रेखा खींच दी हो। क्रान्ति, आक्रोश, उद्वोधन, नाश निर्माण, भविष्य चिन्तन, इच्छित विश्वास—ये सभी इलाख काव्य विषय हो सकते हैं और हुए हैं। परन्तु यदि कोई कवि ऐसी ही स्थितियों से घिरा रहे जो उसके चिन्तन से तो संबंधा मेल खाती हों, परन्तु जीवन में

१३. भाष्यम, नवम्बर ६५, पृ. ६४.

गहरे न उतर पाई हों, जो उसकी अपनी रागात्मक उपलब्धियों न लग कर बौद्धिक सहानुभूति की उपजीव्य ही लगे, तो क्या कहा जाय।”^{५४}

वास्तव में महेन्द्र भटनागर की अधिकांश कविताएं देशकाल निरपेक्ष आशा, विश्वास और आस्था की कविताएं हैं : इसी कारण प्रभावशाली नहीं हैं। वे आस्था और आशा की बात तो करते हैं पर आस्था और आशा को किसी निश्चित देश, काल, घटना, पृष्ठभूमि में रख कर रूपायित नहीं करते, उनकी आशा और उनका विश्वास हवा में लटकते हुए अमूर्त आशा और विश्वास लगते हैं।

सुदर्शन चक्र

कानपुर के प्रसिद्ध मजदूर कवि सुदर्शन चक्र मूलतः उन प्रगतिशील जन-कवियों की परम्परा के कवि हैं, जो मजदूर-किसानों और साधारण जनता को उन्हीं की भाषा में राजनीतिक चेतना देते आ रहे हैं। हिन्दी भाषी क्षेत्र की विभिन्न जन भाषाओं की प्रगतिशील कविता को, क्योंकि मैंने इस पुस्तक के विवेचन क्षेत्र से बाहर रखा है, इसलिए उस परम्परा के अनेक पुरस्कर्ताओं पर यहाँ विचार नहीं किया गया है। पर सुदर्शन चक्र की काव्य भाषा, मुख्यतः खड़ी बोली हिन्दी ही है।

स्कूली शिक्षा और बाकामदा काव्य-शिक्षा से वंचित इस सर्वहारा कवि ने जो कुछ सीखा और लिखा, वह अपने मजदूर-जीवन के वास्तविक अनुभव और स्वाध्याय से ही। एक मजदूर की सच्ची भावनाओं और वास्तविक विचारों को ही उसने साधारण जनता की भाषा में पचबद्ध किया है।

कवि सुदर्शन चक्र की अब तक कोई पन्द्रह-सोलह छोटी छोटी काव्य पुस्तिकाएं, दो कविता-संग्रह और एक प्रबंध काव्य प्रकाशित हो चुके हैं। उनकी पहली काव्य पुस्तिका मजदूरों की रणमेरी १९३७ में प्रकाशित हुई थी, जबकि वे अभी सोलह ही वर्ष के थे। १९३८ में उनकी भ्रांती की रानी नामक दूसरी काव्य पुस्तिका प्रकाशित हुई, पर यह शीघ्र ही ब्रिटिश सरकार द्वारा जब्त कर ली गयी। इसी वर्ष उनकी एक और पुस्तिका आल्हा आम हड़ताल भी प्रकाशित हुई, जो कानपुर के मिल मजदूरों की तत्कालीन ५२ दिन की ऐतिहासिक हड़ताल पर लिखी गयी थी। चौथी पुस्तिका ४३ में प्रकाशित साल सेना की विजय है और पांचवी तथा छठी इसी वर्ष में प्रकाशित मजदूर की कठण कहानी और सोवियत रूस जिन्दाबाद। इन पुस्तिकाओं के नामों से

५४. वही, पृ. ६३.

ही इनकी विषय वस्तु स्पष्ट है। विश्व शान्ति से संबंधित नौसौ पताका उनकी सातवीं काव्य पुस्तिका है, जो १९५१ में प्रकाशित हुई। इसी वर्ष उनकी अगली पुस्तिका भूख मार्च प्रकाशित हुई। इस पुस्तक के पहले हिस्से में कवि ने वर्तमान पूँजीवादी समाज की वास्तविक तस्वीर प्रस्तुत की है, दूसरे में साम्यवादी दुनिया की झलक है और तीसरे में भूख मार्च को उसकी आखिरी मंजिल तक पहुंचाने के लिए जनता का आह्वान किया गया है। समाज के बनेक वर्गों और पक्षों के संक्षिप्त चित्र इस कविता की विशेषता हैं। उनकी अगली पुस्तिकाएं हैं : साम्यवाद का शिवतांडव, जिन्दगी का मेला (५२), रोटी की लड़ाई, रायण राज (५२), स्तालिन की ललकार, शहीदों की कतार (५३), उन्नीस सौ सत्तावन (५३) और चोट की चोट। जिन्दगी का मेला में बर्नन ने विश्व शान्ति की मांग को लेकर हुए अन्तरराष्ट्रीय तरुण समारोह का वर्णन है और रायण राज कांग्रेसी राज्य की वास्तविकता सामने लाती है। शहीदों की कतार में कवि ने १८५७ के शहीदों—मंगल पांडे, झांसी की रानी, कुंवर सिंह, अजीजन रण्डी—से लेकर भगत सिंह, गणेश शंकर विद्यार्थी, आजाद, डायर को लंदन में उसके घर जाकर मारने वाले ऊधम सिंह, महात्मा गांधी, इंदिरा भारद्वाज आदि तक कई शहीदों को अपनी श्रद्धांजलियां अर्पित की हैं। कवि की जनवादिता इतनी मुखर है कि उसने झांसी की रानी के ही साथ अजीजन रण्डी की भी वन्दना की है। उन्नीस सौ सत्तावन एक सच्ची कविता है जिसमें १८५७ से लेकर १९५७ तक के राष्ट्रीय और समानतावादी आन्दोलन के संदर्भ में विचार और प्रतिक्रियाएं प्रकट की गयी हैं।

सच्ची कविताएं (५६) और कंप्युनिज्म कवितांवली (५८) कवि की पत्रिकाओं में प्रकाशित विभिन्न कविताओं के संग्रह हैं। 'सच्ची कविताओं की प्रस्तावना में पंडित सुंदर लाल ने लिखा है कि इन कविताओं में देश भक्ति है, अन्तरराष्ट्रीय भाईचारा है, सब मनुष्यों की बराबरी, सबकी आजादी, सबकी भलाई, और सबकी खुशहाली का संदेश है। अत्याचार और अन्याय का विरोध है, शान्ति और सत्य का समर्थन है। वास्तव में सच्ची कविताएं कवि की समसामयिक राजनीतिक घटनाओं और राष्ट्रीय तथा कुछ अन्तरराष्ट्रीय स्थितियों की सच्ची तस्वीरें हैं, जो कवि ने अपने मानस-दर्पण में उतारी हैं। विषय-वैविध्य कवि की विस्तृत संवेदनशीलता को व्यक्त करता है। 'सन चोवन का लेखा जोखा' नामक एक कविता की प्रारंभिक पक्तियां हैं :

शुरूआत ही सबसे सच्ची, बिना दवा के जूझी बच्ची
बच्चे का भी पढ़ना छूटा, फीस बढ़ाती का घम फूटा
महगाई ने नयी मोड़ ली, बेकारी ने कमर तोड़ दी

अपने व्यक्तिगत जीवन की इन कठिनाईयों को दो चार पंक्तियों समर्पित करते ही कवि अपने देश और मानवमात्र की समस्याओं पर आ जाता है :

पाक-अमरीका का गठबंधन, पूर्व बंग का विप्लव-मंथन
रूस-चीन की रेल चल गयी, मास्को-मेकिंग-मेल चल गयी
अब देखेंगे नये चीन को, चले जवाहरलाल चीन को

यद्यपि संकलन की लगभग सभी कविताएं साधारण ही हैं, काव्य-कला की दृष्टि से उनमें कोई विशिष्ट उपलब्धि नहीं है, तथापि कहीं कहीं कुछ सुन्दर और भावपूर्ण पंक्तियां भी दिखाई देती हैं :

बेईमानी की दुनिया में एक दिवस ईमान का
एक मई त्यौहार सृष्टि के मेहनतकश इन्सान का

‘कम्युनिज्म कवितावली’ में तीन चार कविताएं कवि कर्म के प्रति कवि के दृष्टिकोण को व्यक्त करने वाली है, दो तीन विद्वद्धान्ति को समर्पित है, तीन गीतम बुद्ध, तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ को अर्पित की गयी श्रद्धांजलियां हैं; और दो हैं कवि की ‘भूख-माचं’ और ‘सोवियत सत्ताइसी’ नाम की प्रसिद्ध कविताएं। ‘सोवियत सत्ताइसी’ इस संकलन की एक महत्वपूर्ण रचना है।

‘कम्युनिस्ट कथा’ एक विशालकाय प्रबंध काव्य है, जिसमें अवधी भाषा और रामचरित मानस की शैली में विद्वद् कम्युनिस्ट आन्दोलन के इतिहास, और उसके भविष्य को एक विस्तृत फलक पर चित्रित किया गया है। निश्चय ही यह कवि की सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचना है।

सुदर्शन चक्र की कविता की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी जनवादिता, साधारण जनता तक उनकी पहुंच। शिव वर्मा के शब्दों में “हमारे खयाल से सुदर्शन चक्र की सबसे बड़ी ताकत है, उनका जनता से सीधा सम्पर्क। वे स्वयं तो मजदूर रहे ही हैं, साथ ही वे अब भी मजदूरों के बीच रहते हैं, उन्हीं के दृष्टिकोण से सोचते हैं, और फिर जैसे भी भाव आते हैं, उन्हें आसान से आसान भाषा में बगैर किसी कृत्रिमता के ज्यों का त्यों रख देते हैं, वे तीर की भांति दिल की गहराई तक पहुंच आते हैं।”

फिर यद्यपि सुदर्शन राजनीतिक रुझान के कवि हैं, उनकी कविताओं का अधिकांश राजनीतिक संघर्षों और आन्दोलनों से संबन्धित है, तथापि उनमें वह संकीर्णता और कट्टरता कम ही दिखाई देती है, जिसकी पूरी तरह से अपने काव्य को राजनीति की सेवा में लगा देने वाले ऐसे कवियों से आशा की जा सकती है। यह असंकीर्णता खासतौर से उन कविताओं में मुखर है,

जिनमें कवि ने भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन और उसके नेताओं का—विश्व वह स्वयं वूर्जुवा नेता मानता है—बहुत सम्मान के साथ जिक्र किया है।

दलितों और विशेष तौर से उपेक्षित दलितों के प्रति गहरी सहानुभूति, उनकी कविता का एक और गुण है। जहाँ इस कवि ने मार्क्स-लेनिन और स्तालिन को श्रद्धांजलियाँ अर्पित की हैं, वहाँ अजीजन रण्डी, गंगू बाबा मेहता, लाल इमली के शहीद मजदूर नेकीदास आदि की भी उपेक्षा नहीं की। यह कवि की विकसित जनवादिता का ही प्रमाण है कि वह सिर्फ प्रभामंडलों से प्रभावित नहीं हुआ है, उसने उपेक्षित पर जनता, के लिए लड़ने वाले सत्ने वहादुरों को स्वयं प्रभामंडल देने का भी प्रयत्न किया है।

सुदर्शन चक्र के काव्य की सबसे बड़ी कमजोरी उसका शिल्प पक्ष ही है। कवि ने प्रत्येक विषय पर कविता लिखने के प्रयत्न में उसकी खूब उपेक्षा की है, पर क्योंकि वह मुख्यतः मजदूरों का ही कवि है, इसलिए उसकी कविताएं कलात्मक दृष्टि से साधारण होते हुए भी अपने उद्देश्य में सफल हैं।

मलखान सिंह सिसौदिया

मलखान सिंह सिसौदिया ने लिखना तब शुरू किया (४३ में) जब एक ओर तो द्वितीय महायुद्ध चल रहा था और दूसरी ओर भारतीय राष्ट्रीय मुक्ति आन्दोलन अपनी गंभीरतम अवस्थाओं में से गुजर रहा था—बंगाल का अकाल और साम्प्रदायिक दंगे, उस पृष्ठ भूमि के दो और महत्वपूर्ण तत्व थे। ४३-४७ तक उन्होंने समसामयिक विषयों पर ठोस साम्यवादी दृष्टि से अनेक कविताएं लिखी जो हंस और नया साहित्य में प्रकाशित होती रही। ४६ में उनका एक कविता संग्रह बंगाल के प्रति प्रकाशित हुआ।

संकलन की भूमिका में डॉ. रामविलास शर्मा ने सूचित किया है कि मलखान सिंह बचपन से ही किसानों और मजदूरों के सम्पर्क में रहे हैं। और कि उनकी भाषा और रहन-सहन में मजदूरों की सी सादगी है, बुद्धि जीवी वर्ग का एक भी कुसंस्कार उन्होंने अपने भीतर नहीं आने दिया है।^{१५}

संकलन की अधिकांश कविताएं सामयिक राजनीतिक और सामाजिक दृष्टि-विधियों से संबंधित हैं। इस दृष्टि से मलखान सिंह को प्रगतिशील रुझान के केन्द्रीय वर्ग की उस शाखा में रखा जा सकता है जो अपनी राजनीतिक रुझान के कारण अलग की जाती है, और जिसमें शील, चैलेन्द्र आदि आते हैं। इन कविताओं में 'जटगांव के प्रति', 'बंगाल का अकाल', 'देश' देश ने करवट बरनी-

१५. परिचय, बंगाल के प्रति, जन प्रकाशन ग्रह, बम्बई-४, पृ. १.

‘कसाई का दलाल’, ‘गुमराह देश भक्त से’, ‘खोलो आजादी का निशान’, ‘गरजा है अब हिन्दोस्तान’ आदि उल्लेखनीय हैं।

द्वितीय महायुद्ध को फासिज्म विरोधी जनयुद्ध के रूप में देखने की साम्यवादी दृष्टि इन कविताओं में व्यक्त हुई है। इसी दृष्टि के प्रभाव में कवि भारतीय राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई को भी इस व्यापक लड़ाई से अलग नहीं मानता है।

‘चटगाव के प्रणि’ चटगाव में हुए क्रान्तिकारी प्रयत्नों को सम्मान के साथ अभिव्यक्ति देती है और इसे चटगाव की पुरानी क्रान्तिकारी परंपरा से जोड़ती है :

शस्त्रागार काण्ड का कुचला पौधा पेड़ हुआ है
सिर पर गिरी बिजलियां तो भी लाल फूल निकला है
जिसके लोह से खूनी ने शिलाखंड नहलाये
जिसे निगल जाने को कब से अजरार है मुंह चाये
भूख और बीमारी सह कर जो जौहर दिखलाये
लोह सने देश के सिर को जंवा अभी उठाये।

‘देश-देश ने करवट बदली’ द्वितीय महायुद्ध के अन्तिम दिनों में संसार भर में राष्ट्रीय स्वतंत्रता और आर्थिक समानता के जन आन्दोलनों में जो एक अभूतपूर्व ज्वार आया उसे अपना विषय बनाती है।

‘खोलो आजादी का निशान’ और ‘गरज उठा है हिन्दोस्तान’ युद्ध के समाप्ति के आमपाम की जन भावना को चित्रित करती है :

कस कस कर तीर कलेजे में अब तबारीख ने मारा है
दम तोड़ रहा है बूढ़ा जग ग्रहती लोह की धारा है
फासिस्ट लुटेरों की नैया, पानी में खाती है चक्र
जनबल का सोया हुआ शेर अब तड़प उठा है गुरांकर

संकलन की कुछ कविताएँ कवि के व्यक्तिगत जीवन संघर्ष से भी संबंध रखती हैं : जैसे ‘गोणित के नाले’। मम्मट ने काव्य के उद्देश्यों में ‘निवेतरक्षय’ भी गिनाया था। यह कविता कवि ने अपनी बीमारी टी. बी. के विरुद्ध लिखी है, और निश्चय ही इस कविता ने उसे टी. बी. से लड़ने और उसे पराजित करने में बहुत सहायता दी होगी :

डटकर लड़ने की शिक्षा ही मिली दूध में माता के
फिर मैं क्यों परवाह करूँ क्या अक्षर किसी विधाता के ?
मानव का लोह चहता है मेरी स्फोत सिराओं में
है प्रहार करने की ताकत अब भी सचल भुजाओं में !

इस संकलन के अतिरिक्त पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित उनकी कुछ अन्य कविताएं भी विचारणीय हैं। 'फिर वसन्त आया,' 'सोवियत रूस के प्रति,' 'हम तूफान सर्वहारा हैं,' 'किसने यह संसार बनाया,' और 'आ गया पतझर'।

'फिर वसन्त आया है, में युद्ध के बाद खिले जनवादी फूलों—कई देशों की आजादी—पूर्वी यूरोप में कई समाजवादी जनतंत्रों के जन्म—का अभिनंदन है:

पतझर के दिन बीत चुके हैं फिर वसन्त आया है
विश्व विटप पर फिर जन-युग का विहग चहचहाया है
देशों की उजड़ी ढालों पर नये सुमन विकसा कर
सजा रहा है मानवता के उपवन को कुसुमाकर
है स्वतंत्र निज निज विकास को जाति जाति की ब्यारी
शोभित है नवरंग रंग के फूलों से फुलवारी !

'हम तूफान सर्वहारा हैं' मेहनतकशों का घोषणापत्र है, भावानुकूल छन्दशक्ति में 'धीम' का क्रमिक विकास, प्रश्नवाचक शंसी और कवि की थोड़ी सी शिल्प-सजगता ने इस कविता को साधारणता के स्तर से काफी ऊपर उठा दिया है:

मेहनत है ईमान हमारा मेहनत मजहब-देश !
हम तूफान सर्वहारा हैं विप्लव के संदेश !
कौन पहाड़ तोड़ कर देता है समतल मैदान ?
कौन धरा को चीर खोदता सोना-चांदी खान ?
कौन कारखानों खेतों का जलता हुआ जमाल ?
कौन जवानी का जोहर है, श्रम का कौन कमाल ?
हम नवयुग के लाल हरावल समता ज्योति अशेष
मेहनत है ईमान हमारा, मेहनत मजहब-देश !

इस प्रकार यद्यपि मलखान सिंहजी की सामयिक विषयों पर निम्नी प्रशिक्षण कविताएं साधारण ढंग की प्रगतिशील कविताएं हैं तथापि वहीं वही उन्हें गिला कुशलता के साथ स्तरीय काव्यात्मकता के दर्शन होते हैं। कई नये और सार्थक प्रयोग हमें उनकी कविताओं में मिलते हैं; जैसे—

आजादी का सिर्फ लिखाफा सत है जब कि गुलामी का

* * *

कलमूंही फूट का कफन आज एके का संडा बनता है

सामाजिक यथार्थ को प्राकृतिक प्रतीकों के द्वारा उन्होंने कई जगह कुशल अभिव्यक्ति दी है। उनकी अधिकतर कविताओं में यद्यपि सीधी सी सरल

शैली के ही दर्शन होते हैं पर समय पर अन्य प्रकार की शैलियों का प्रयोग भी वे सफलता के साथ कर सकते हैं : प्रमाण स्वरूप उनकी कविता 'तूफान आ रहा है' की ये पंक्तियाँ देखी जा सकती हैं :

दुर्लभ्य तूंग पर्वत पथ को न रोक सकते
 उन्मत्त हरहराते नद भी न टोक सकते
 उद्दाम शक्ति-गति के हैं क्षिप्र चरण-चंचल
 कर ध्वस्त नियति-कारा विक्षुब्ध वायुमंडल
 उंचास पवन-रथ चढ़
 युग रोष आ रहा है
 तूफान आ रहा है
 तूफान आ रहा है

इन पंक्तियों में तूफान की विकरालता की नादायं व्यंजक शब्दों में सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

चन्द्रदेव शर्मा

चन्द्रदेव राजस्थान के प्रसिद्ध प्रगतिशील व्यंगकार थे। आजादी के बाद के राजस्थान की खासतौर से बीकानेर-जोधपुर क्षेत्र की राजनीति का उनकी कविताएं एक सच्चा दर्पण हैं—एक क्षोभित पर सचेत जनवादी हृदय-दर्पण, जिसमें सामन्तों, पूँजीपतियों और उनकी प्रतिनिधि पार्टी कांग्रेस तथा धर्म के ठेकेदारों की धिनीनी करतूतों का वास्तविक रूप प्रतिबिम्बित हुआ है। पुस्तक रूप में अभी उनकी बहुत कम कविताएं प्रकाशित हुई हैं—उनका एकमात्र संग्रह पंडित जी गजब हो रहा है एक छोटा सा संग्रह है। सिर्फ इसके आधार पर उनकी मुख्य प्रवृत्तियों को नहीं समझा जा सकता।

चन्द्रदेव की समस्त कविताओं को तीन बड़े बड़े वर्गों में विभाजित किया जा सकता है : (१) व्यंग, (२) हास्य-कविताएं, इसी वर्ग में उनका बच्चन, महादेवी, सुमद्रा कुमारी चौहान आदि की कुछ प्रसिद्ध कविताओं पर लिखी हुई पैरोकियाँ भी आ जाती हैं, और (३) गम्भीर कविताएं। तीसरे वर्ग को फिर दो उपवर्गों में बांटा जा सकता है : गम्भीर स्वर की प्रगतिशील कविताएं और गम्भीर स्वर की दार्शनिक कविताएं। यद्यपि यह अन्तिम वर्ग कविताओं की संख्या की दृष्टि से एक बहुत छोटा वर्ग है, तथापि समग्र रूप से उनकी कविताओं पर विचार करते हुए उसकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

प्रगतिशील दृष्टि से उनकी कुछ गंभीर कविताएं और व्यंग विचारणीय हैं। कुछ ऐसी हास्य रसात्मक कविताएं भी इस परिधि में आ जाती हैं, जिनमें

सामाजिक यथार्थ के विभिन्न अंगों और पक्षों पर परिहास पूर्ण दृष्टि डाली गयी है। ऐसी कविताओं में 'ना कॉलेज का स्टूडेंट', 'अग्निधन पति-शिथिल पत्नी', 'रसिक साहित्यकार', 'पनिहारिन', 'पशुमेला और 'पत्रकार कब तक बन नेंगे', के नाम लिये जा सकते हैं, सामाजिक यथार्थ की भावपूर्ण या उद्बोधनात्मक प्रतिक्रिया शील अभिव्यक्तियों में 'खुदाराम' (साम्प्रदायिक दंगों पर), 'लानत ब्राह्मण है दुष्ट पर' (धर्म के सेठाश्रय पर), 'पैसे का कोढ़', 'रूप का बाजार', 'अखबार की बात' (पूजावादी शोषण पर), 'धर्म के ठेकेदार' और 'उद्बोधन' उल्लेखनीय हैं। ये कविताएँ अधिकतर सीधी सपाट शैली में प्रगतिशील विचारों की अभिव्यक्ति हैं। हा 'खुदाराम' अवश्य एक प्रभावशाली कविता है।

चन्द्रदेव के कवि-व्यक्तित्व का जोहर वैया और कही नहीं दिनाई देगा जैसा उनके व्यंगों में दिखाई देता है। उनके व्यंग का मुख्य विषय आज़ादी के वाद के राजस्थान की दक्षिणपंथी राजनीति है। इस राजनीति में भी उसका पहला शिकार बनती और बिगड़ती हुई कांग्रेसी सरकारें और उनके नेता हैं, जिन्हें से गया जमाना वापस लाने की कोशिश करने वाले सामन्ती तत्व तथा धर्म और भारतीय संस्कृति की दुहाई देने वाली पुनरुत्थानवादी पार्टियों को भी उन्होंने माफ नहीं किया है :

बिजली का युग है भौदू जी, अब भी दीपक जला रहे हैं।
इन चेलों को खय 'गुरुजी', मांग घोट कर पिला रहे हैं।
जला जला इन्सान मारते, इधर जानवर जिला रहे हैं।
गो माता के सेवक मां का, दूध बेच कर पिला रहे हैं।

—धारा मभा चुनाव

कांग्रेसी नेताओं पर व्यंग देखिए—

नेता बनना उद्योग नया,
यह खूब भुनाफा देता है
भापण की गोली बेच
भेंट में थैली चित कर लेता है
अफसर तक सारे डरते हैं,
जब मांगो परमिट मिलता है
चंद के चल पर नेता क्या,
सारा घर भर ही पलता है

तुद लिख लिख कर अखबारों में .
 अपनी तारीफ छपाते हैं
 व्यापार नये, उद्योग नये,
 भारत में बढ़ते जाते हैं ।

और आजादी के बाद देशी राजा महाराजाओं की मनः स्थितियों को यह
 व्यंगात्मक अभिव्यक्ति—

ताज महल होटल में बैठे,
 सब राजा महाराजा
 सोच रहे सामन्ती युग का,
 उठता देख जनाजा
 कैसे वापस आये फिर से,
 गुजरा हुआ जमाना
 इस जीवित रहने से अच्छा,
 दारू पी मर जाना

—महाराजा यूनियन

भारत की पुरानी अध्यात्मिक संस्कृति पर व्यंगात्मक प्रहार उनकी कविताओं
 की प्रधान विशेषता है । 'विवाह की बात' में वे अपने किसी मित्र दयाराम के
 साथ एक कानो-कुरूप-अपढ़ स्त्री से धोखे में शादी की जाने की कहानी सुनाने के
 बाद कहते हैं—

पर दयाराम मत रोओ तुम, हम हिन्दू हैं, यह भारत है
 यह भारत जिसके सम्मुख नित, ईश्वर का होता सिर नत है
 यह देव लोक से भी उत्तम यह कर्म-मोक्ष-मय पुण्य धरा
 यह आदर्शों की तपो भूमि ! गुण गाते शकती स्वयं गिरा
 चुप रहो पोंछ लो तुम आंसू, चंघ गया गले जो यहाँ ढोल
 बस उसे घजा ही सुख पाओ, भारत माँ की जय धोल-धोल !

'हमारा देश' नामक एक कविता में वे भारत के बारे में दो विद्वानों के
 भद्दापूर्ण दृष्टिकोण को व्यक्त करने के बाद अपनी ओर से कहते हैं—

मैं बोला-यह सब गलत बात, मैं इसी देश का हूँ वासी
 तुम कहते हो जिनको योगी, मैं कहता हूँ सत्यानाशी

सामाजिक यथार्थ के विभिन्न अंगों और पक्षों पर परिहाम पूर्ण दृष्टि डाली गयी है। ऐसी कविताओं में 'ला कॉलेज का स्टूडेंट', 'अशिक्षित पति-शिक्षित पत्नी', 'रसिक साहित्यकार', 'पनिहारिन', 'पशुमेला और 'पत्रकार कब तक बन लेगा', के नाम लिये जा सकते हैं, सामाजिक यथार्थ की भावपूर्ण या उद्बोधनात्मक प्रगतिशील अभिव्यक्तियों में 'खुदाराम' (साम्प्रदायिक दंगों पर), 'नानत ब्राह्मण है तुम पर' (धर्म के सेठाश्रय पर), 'पेमे का कोढ़', 'रूप का बाजार', 'असवार की बात' (पूजीवादी शोषण पर), 'धर्म के ठेकेदार' और 'उद्बोधन' उत्तेजनीय हैं। ये कविताएं अधिकतर सीधी सपाट शैली में प्रगतिशील विचारों की अभिव्यक्तियां हैं। हा 'खुदाराम' अवश्य एक प्रभावशाली कविता है।

चन्द्रदेव के कवि-व्यक्तित्व का जोहर बँसा और कहीं नहीं दिखाई देता, जैसा उनके व्यंगों में दिखाई देता है। उनके व्यंग का मुख्य विषय आजादी के बाद के राजस्थान की दक्षिणपंथी राजनीति है। इस राजनीति में भी उनका पहला शिकार बनती और बिगड़ती हुई कांग्रेसी सरकारें और उनके नेता हैं, फिर में गया जमाना वापस लाने की कोशिश करने वाले सामन्ती तत्व तथा धर्म और भारतीय संस्कृति की दुहाई देने वाली पुनरुत्थानवादी पार्टियों को भी उन्होंने माफ नहीं किया है :

विजली का युग है भौंदू जी, अब भी दीपक जला रहे हैं ।
इन चेलों को खयं 'गुरूजी', मांग घोट कर पिला रहे हैं ।
जला जला इन्सान मारते, इधर जानवर जिला रहे हैं ।
गो माता के सेवक मां का, दूध बेच कर पिला रहे हैं ।

—धारा गभा चुनाव

कांग्रेसी नेताओं पर व्यंग देखिए—

नेता बनना उद्योग नया,
यह खूब मुनाफा देता है
भापण की गोली बेच
भेंट में थैली चित कर लेता है
अफसर तक सारे डरते हैं,
जब मांगो परमिट मिलता है
चंदे के बल पर नेता क्या,
सारा घर भर ही पलता है

सुद लिख लिख कर अखबारों में
 अपनी तारीफ छपाते हैं
 व्यापार नये, उद्योग नये,
 भारत में बढ़ते जाते हैं ।

और आजादी के बाद देशी राजा महाराजाओं की मनः स्थितियों की यह
 व्यंगात्मक अभिव्यक्ति—

ताज महल होटल में बैठे,
 सब राजा महाराजा
 सोच रहे सामन्ती युग का,
 उठता देख जनाजा
 कैसे वापस आये फिर से,
 गुजरा हुआ जमाना
 इस जीवित रहने से अच्छा,
 दारू पी मर जाना

—महाराजा यूनिगन

भारत की पुरानी अध्यात्मिक सस्कृति पर व्यंगात्मक प्रहार उनकी कविताओं
 की प्रधान विशेषता है । 'विवाह की बात' में वे अपने किसी मित्र दयाराम के
 साथ एक कानी-कुरूप-अपढ़ स्त्री से धोखे में शादी की जाने की कहानी सुनाने के
 बाद कहते हैं—

पर दयाराम मत रोओ तुम, हम हिन्दू हैं, यह भारत है
 यह भारत जिसके सम्मुख नित, ईश्वर का होता सिर नत है
 यह देव लोक से भी उत्तम यह कर्म-मोक्ष-भय पुण्य धरा
 यह आदर्शों की तपो भूमि ! गुण गाते थकती स्वयं गिरा
 चुप रहो पोंछ लो तुम आंसू, बंध गया गले जो यहां ढोल
 बस उसे बजा ही सुख पाओ, भारत मां की जय बोल-बोल !

'हमारा देश' नामक एक कविता में वे भारत के बारे में दो विदेशियों के
 थड़ापूर्ण दृष्टिकोण को व्यक्त करने के बाद अपनी ओर से कहते हैं—

मैं बोला-यह सब गलत बात, मैं इसी देश का हूं वासी
 तुम कहते हो जिनको योगी, मैं कहता हूं सत्यानाशी

ये धर्म धर्म करने वाले, जितने भी इनमें पंडे हैं,
 लूटा करते हैं भोलों को, पाखण्डी, ढोंगी, गुण्डे हैं
 इनका जितना भी ज्ञान-ध्यान, सीमित है गांजे सुल्फे में
 है चिलम चमेली में ईश्वर है योग भगत के हलवे में
 सट्टे का आंक बता देंगे, बस चमत्कार यह सारा है
 ढोंगों का देश हमारा है,
 पाखण्डी देश हमारा है !

‘गोबर का युग’ में उन्होंने भारतवासियों के पिछड़ेपन पर प्रभावशाली
 व्यंग किये हैं। ‘गोबर’ के रूप में उन्होंने सचमुच ही गो-भक्त हिन्दुओं को
 भूढ़ता का बड़ा उपयुक्त प्रतीक चुना है—

युग बदल जाय चाहे लाखों, भारत में अब भी सतयुग है
 एटम, उदजन की व्यर्थ बात, अपने तो गोबर का युग है
 बिजली से दुनिया जगमग है, या कहीं गैस नित जलती है
 अपने भारत की धरती पर, केवल थपड़ी सुलगती है ।
 चूल्हे में गोबर जलता है, हुक्के में गोबर जलता है
 सच कह दूं तो पंडितजी का, गोबर से भेजा चलता है !
 ज्यों ही बच्चा पैदा होता चट से गोबर आ जाता है
 गोबर का लड्डू हाथ लिये, मुर्दा मरघट तक जाता है
 गोबर में धर्म सनातन है गौ माता हमको प्यारी है
 चाहे इन्सान मरें लाखों, हम गोबर पर बलिहारी हैं
 गोमूत पियो गोबर खाओ, बस सभी पाप धुल जायेंगे
 तुम औ’ बीबी-बच्चे ही क्या, पुरखे तक भी तर जाएंगे ।

भारत की अध्यात्मवादी संस्कृति पर सबसे सबल व्यंग उनकी प्रसिद्ध
 कविता ‘अमर रहे अध्यात्म हमारा’ में किया गया है। यह कविता वास्तव में
 उनकी एक श्रेष्ठ कविता है—

वेद, उपनिषद, शास्त्र, ग्रंथ से
 सीखा हमने मूलमंत्र है
 कैसा प्रजातंत्र भारत में,
 युग युग से यह धर्मतंत्र है

भौतिक सुख से दूर लंगोटी
 बांध गुजारा करते आये
 हम तो 'अमर भावना' लेकर,
 जीते आये, मरते आये
 यहां नहीं संघर्ष रहा है,
 द्वैतभाव मिथ्या-माया है
 सदा हमारे ऋषि-मुनियों ने,
 दर्शन ने यह समझाया है
 'एक सत्य है एक तत्व है',
 अब भी यही हमारा नारा
 भारत का दरचारी पंडित
 राधाकृष्णन उधर पुकारा
 "भौतिकवाद विनाश कर रहा,
 अमर रहे अध्यात्म हमारा ।"
 कार्ल मार्क्स मर गया विचारा !

चन्द्रदेव वास्तव में एक सफल व्यंग्यकार थे । उनकी व्यंग्य कविताओं का तीखापन प्रभावित करता है, पर श्रेष्ठ व्यंग्य काव्य के लिए जिस कसाव और सक्षिति की आवश्यकता होती है उसके आपेक्षिक अभाव के कारण उनकी बहुत सी व्यंग्य कविताएं उतनी प्रभावशाली नहीं बन पायी हैं, जितनी वे हो सकती थी ।

गणपतिचन्द्र भण्डारी

भण्डारी जी एक भूतपूर्व रियासत—जोधपुर—के सामन्ती परिवेश में पले-बढ़े, इसलिए उनकी कविता में सामन्ती अत्याचारों और अन्यायों के विरुद्ध विद्रोह का स्वर मुखर है । सामन्ती शोषण के यथार्थ को उन्होंने स्वयं देखा और भोगा है, इसलिए उसके मार्मिक चित्र उनकी कविताओं की एक विशेषता है ।

रक्तदीप भण्डारी जी की कविताओं का एकमात्र संग्रह है । संकलन की कविताओं में सामन्त युग की क्रूर बेगार प्रथा, भयंकर सामाजिक विषमता, नारी के लिए समान अधिकारों की मांग, मानव की दमता और उसके उज्ज्वल भविष्य के प्रति आस्था, अट्टारह सी सत्तावन की क्रान्ति, पेय पानी के अभाव और उसके कारण साधारण जनों की कठिनाइयां, दफ्तरशाही और सालफीता-

साही के अभिगाप, सामन्ती परिवेश में नारी के पिछड़ेपन, तृतीय श्रेणी में रेल यात्रा की कठिनाइयाँ और भारतीय नेताओं की अंग्रेजीभक्ति आदि सामाजिक यथार्थ के अनेक पक्षों का वर्णनात्मक या व्यंगात्मक प्रतिफलन है।

संक्षेप की उन्मेषनीय कविताएँ हैं : 'रक्तदीप', 'हम चने देखने दीवाली', 'स्वामी बनाम मेयक' और 'देहली भेल'।

'रक्तदीप' एक गरीब मजदूरिन की आवश्यक आक्रोश के साथ कही हुई कण्ठ कथा है, जिसे अपने बीमार पति की एवज में, उसे उसी स्थिति में घर छोड़ कर, जागीरदार का मकान बनाने के काम में बेगार पर जाना पड़ता है। कविता का वह स्थान तो बहुत ही मार्मिक है, जहाँ अपने दूध के लिए मचलते हुए बच्चे को वह चूने का घोल पिलाने लगती है :

आखिर जब धीरज छूट गया, बच्चे का क्रन्दन सुन सुन कर
घेटे की भूख बुझाने मा, लपकी चुल्लू में चूना भर
धरती न डिगी, सागर न डुला, न फटा व्योम, न हिले शेष
सब मौन रहे पापाण चने ब्रज्जा श्रीपति, अम्बा, महेश

'दीवाली' आवश्यक छन्द प्रवाह से युक्त एक सुन्दर वर्णनात्मक कविता है। इस कविता में सामाजिक त्रिपमत्ता को पर्याप्त प्रभावशाली बिम्बों के सहारे रूपायित किया गया है :

वे बैठे सेठ करोड़ीमल, जिनकी यह कपड़े की दुकान
आंखें शप जातीं देख चमकते खीन खाव के सजे थान
कुछ रेशम के कुछ मलमल के कुछ जरी और गोटा किनार
कुछ गाज, सिफुन या जारजेट, कुछ चमकदार सलमा सितार
दुनिया नाहक चिल्लाती है, कहती कपड़े का काल पड़ा
बढ़िया से बढ़िया कपड़े का देखो कैसा भंडार भरा
हां अलवत्ता मुरिक्तल उनकी, जिनकी हो जेब रही खाली
हम देख रहे थे दीवाली

मिलसते हुए बच्चे को अपने वक्ष से लगाये हुए एक भित्तिारिन का कण्ठ बिभ्र सींच कर कवि कहता है :

सिक्कों पर कुंकुम लगा उधर लक्ष्मी की पूजा होती थी
जब बाहर खड़ी एक लक्ष्मी दाने दाने को रोती थी

भारत माता का एक लाख जब दूध ! दूध ! चिल्लाता था
 निर्जीव स्वर्ण के सिक्कों पर तब दूध उड़ैला जाता था
 भगवान दूध से न्हाये पर बच्चे का पेट रहा खाली
 हम रहे देखते दीवाली !

‘स्वामी बनाम सेवक’ मंत्रियों और अधिकारियों के ‘जन सेवकत्व’ और दफ्तरशाही पर व्यंग्य है। ‘देहती मेत’ भारतीय रेलों की तृतीय श्रेणी में यात्रा करने वालों की भयंकर स्थिति को रूपायित करती है। भीड़ भरे डिब्बे के भीतर की स्थिति का यह चित्र देखिए .

भीतर झांका तो शिवदयाल अवाक् देखते रहे खड़े
 इन्सान नहीं मानो मिट्टी के थैले ही थे चुने पड़े
 कुछ इधर खड़े कुछ उधर खड़े औरों की टांगें जाम किये
 कुछ ठूँसे थे खुद को खिड़की में औरों की हवा हराम किये
 कुछ आड़े टेढ़े बैठे थे तर घतर पसीने में होकर
 कोहनी से कोहनी सटा सटा टांगों से टांगें उलझा कर
 सैतीम सीट के डिब्बे में सत्तर प्राणी थे भरे हुए
 कितने ही और बैठने को हर खिड़की पर थे खड़े हुए !

यद्यपि गणपतिचन्द्र भडारी का अब राजनीति और साहित्य दोनों में ही प्रगतिशील आन्दोलन से कोई संबंध नहीं रहा है, पर रक्तदीप राजस्थान में लिखी-छपी प्रगतिशील काव्य कृतियाँ में अपना निश्चित ऐतिहासिक स्थान रखती है, इसमें कोई संदेह नहीं।

विजय चन्द

श्री विजय चन्द की कविताओं के दो सकलन चेहरे और जंग लगे सपने तथा एक ‘काव्य उपन्यास’ या लम्बी कविता वेश्या प्रकाशित हुई है। सामाजिक-यथार्थ का चित्रण और रेखांकन विजय चन्द की प्रधान विशेषता है। चेहरे में उन्होंने समाज के विभिन्न वर्गों के कुछ टाइपों के रेखांकन किये हैं।

वेश्या (१९६०) अपनी तरह का एक ही काव्य है। हिन्दी कविता में वेश्या जीवन का समग्र चित्रण और बेबाक विश्लेषण करने वाली यह अकेली कृति है। एक वेश्या के जीवन-यथार्थ और मनः कल्पनाओं का एक हृदयस्पर्शी लेकिन साथ ही प्रामाणिक और यथार्थवादी चित्रण यहां वेश्यावृत्ति की समस्या को उमकी निश्चित सामाजिक-आर्थिक पृष्ठभूमि में रख कर किया गया है। इन

आदि काल से शोषित और पददलित नारियों के प्रति एक सच्ची ईमानदार भावना से प्रेरित यह काव्य उनके प्रति करुणा कम जगाता है, उनकी बीभत्स जीवन-परिस्थितियों के प्रति एक जुगुप्सा और उस व्यवस्था के प्रति, जो उनकी जिम्मेदार है, एक तीखा आक्रोश अधिक जगाता है। यह इस काव्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है। लेखक ने भूमिका में लिखा भी है : “मैंने कोशिश की है कि जहां मितली आनी चाहिये, वहां चटखारा नहीं उमरे और जहां होठ मुड़ जाने और आखें ठहर जानी चाहियें, वहां ने तार नहीं टपकाने लगे।” निश्चय ही वह इस कोशिश में सफल हुआ है। नारी की मूलभूत कमजोरी—विवाह और पुत्रजन्म—के प्रभावक बिज्र वेश्या की मनःकल्पनाओं में उभारे गये हैं और उनको उसके वास्तविक बीभत्स जीवन के कन्ट्रास्ट में रखा गया है :

सपना पूरा हुआ
 ‘वह’ मैं बन गयी
 पर न एक सास की
 पर न एक पुरुष की
 विधि ने सुहाग की
 रेख बड़ी लीच दी !

वेश्यावृत्ति के संबंध में पुरुष जीवन की बड़ी-बड़ी ही नहीं, कुछ छोटी-छोटी बीभत्सताओं की भी विजयचंद ने सघे हुए हाथों से उभारा है :

इस नगर
 सब निरे पुरुष हैं
 यहां पर
 नहीं और रिस्ते हैं
 नहीं और नाते हैं
 मामा-भानजे,
 चाचा-भतीजे
 साथ साथ आते हैं
 वाहन के फालतू व्यय को बचाते हैं !
 बानिये के बेटे हैं—
 थोक में सौदा सस्ता पटाने हैं !!

वेश्यावृत्ति पर लिखे हुए इस काव्य में कवि की विश्लेषण-क्षमता गहरी है—
 उसने तथ्याकथित पवित्र गृहस्थ जीवन के भीतर व्याप्त सूझ-सो वेश्यावृत्ति को

भी उभार कर प्रकट वेश्यावृत्ति के उन बीजों को हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया है। एक बच्ची के जन्मदिवस के समारोह का चित्र खींचते हुए उसने उसके नाचने-गाने पर एक अंकिल के दस रुपये का नोट उसे इनाम देने और बाद में उसे मां द्वारा ले लेने की पूरी घटना को वेश्या जीवन की पूरी घटनावली के साथ प्रतीकात्मक ढंग से जोड़ कर हमारे सामाजिक संबंधों की सूक्ष्म वेश्यावृत्ति—सौदावृत्ति—को उभारा है। दुम्बे के रूपक ने इस प्रसंग की अन्तिम टिप्पणी को कितना मर्म-स्पर्शी बना दिया है :

मुलायम केक नहीं
अब वह हर रोज़
अपनी कलेजी काटती है—
दुम्बे की दुम की तरह
जो केवल एक रात में
दुबारा उग आती है

पूँजीवादी व्यवस्था ने हमारे दाम्पत्य जीवन को भी किसी हद तक वेश्यावृत्ति ही बना दिया है, बल्कि कभी-कभी तो वह वेश्यावृत्ति से भी अधिक वीभत्स हो जाता है, यह क्रूर सत्य भी कवि की नजरों से ओझल नहीं हुआ है :

कि मुझ दो टके की वेश्या से
व्यभिचारिणी, दुश्चारिणी मुझ खजीली कृतिया से
कोई भी राजा, महाराजा
बड़े से बड़ा मंत्री, राष्ट्रपति
पुरुष-पशु कोई
बलात्कार नहीं कर सकता है...
तुम्हारी एक ही बार क्रीत कर ली गयी
सुशीला, पतिव्रता धर्मपत्नी की अपेक्षा
मैं कम से कम
इस एक विषय में
अधिक स्वतंत्र हूँ

काव्य के अन्त में भारत सरकार द्वारा कानून बना कर वेश्यावृत्ति बन्द कर देने के बचकानेपन पर कुछ जोरदार टिप्पणियाँ की गयी हैं। उनमें से एक है :

दूकाने न होने से
खरीदारी नहीं मिट जाती है

चाहे वह कुछ दिन की घट जाती हो;
 वेशक दिखना भी हट जाती हो
 लेकिन खरीदारी मिट जाने पर
 दूकाने स्वयं उठ जाती है

काव्य में कुछ गहरों की गलत बनावट जरूर अमरती है, जैसे 'देव्याकार' के लिए उर्दू के प्रभाव में 'देवाकारी'—'देवाकारी किराये'; और 'सौदागर' की जगह सौदागरी—'भास के सौदागरी' आदि, लेकिन अपनी बनावट के प्रवाह में यह काव्य पाठक को निश्चय ही केवल बहाता नहीं है, अधिक प्रयुक्त बना कर भी छोड़ता है।

जंग लगे सपने (६८) की कविताएं आग तौर पर आज के नकली जीवन पर और विशेष तौर से प्रेम-संबंधों में कार्यरत 'पूजीवादी' मनोवृत्तियों तथा सामाजिक दाम्पत्य और प्रेम जीवन की बेहूदगियों पर प्रकाश डालती हैं या व्यंग करती हैं। प्रेम-विषयक कविताओं में वे निवाह-वाह्य संबंधों पर व्यंग करते हुए कभी-कभी एकनिष्ठता को सब परिस्थितियों से अलग, एक निरपेक्ष श्रेय की तरह मान कर चनते हुए दिखाई देते हैं—जब कि आज के जटिल और सकुल जीवन ने उसे मात्र एक पाखंड, या एक बहुत ही ऊंचा पर साधारणतया अव्यवहार्य आदर्श बना कर रख दिया है। 'महज इतना कहो' कविता में कवि केवल सतानोत्पत्ति को ही प्रेम और दाम्पत्य जीवन का एकमात्र उद्देश्य मानने की पुरानी भारतीय फूहड़ दृष्टि को स्वीकार करता नजर आता है। फिर भी इनमें से कुछ कविताओं में आज के जीवन के नकलीपन को और उसकी विडम्बनाओं को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है :

वेश्याएं पत्नियों सरीखी सादगी दिखला रही हैं
 पत्नियां वेश्याओं सरीखी फुटिलता अपना रही हैं...
 मैं अतृप्त
 काम के बाजार
 शुद्ध थासना पाने गया
 पाया सिर्फ गृहणी का फूहड़ अभिनय
 घर में
 सहज धूप सरीखे नेह की याचना की
 पायी केवल
 झूठी नौटंकी
 मेरी रेगिस्तानी प्यास किसी से नहीं बुझी ।

आधुनिक जीवन की रुढ़िवादिता और कृत्रिमता से उत्पन्न विडम्बनाओं को उभारने वाली कविताओं में 'परंपरा', 'परतंत्र', 'हाथी के दांत', 'टेल कारने-गिस्ट', कविताएं उल्लेखनीय हैं और विद्रोह को सटीक अभिव्यक्ति देने की दृष्टि से 'कौवे' शीर्षक कविता। 'डेल कारनेगिस्ट' में सब की हां में हां मिलाने वाले वित्तयशील व्यवहारवादियों पर अच्छा व्यंग्य है, जिनके अपने कोई विचार, कोई व्यक्तित्व ही नहीं है। 'कौवे' में उसे विद्रोही का प्रतीक बना कर प्रस्तुत किया गया है : कौवे। सब तुम्हें दुत्कारते हैं। डेले मारते हैं। क्योंकि तुम। दूसरों के दस्तरखान से। अपना भाग गिड़गिड़ा कर नहीं मांगते। छीन कर खाते हो। क्योंकि तुम। बाज़ारू कोयल की तरह। गाना नहीं सुनाते। असभ्य कौवे। तुम पकड़े जा कर। अपनी काली-चिहनी पूछ उठा कर। घूम घूम कर क्यों नहीं नाचते ? दूसरों के मनोरंजन के लिए। पालतू कबूतर की तरह। काम क्रीड़ा क्यों नहीं करते ?

लेकिन यह कहना होगा कि चेहरे की तरह जंग लगे सपने की अधिकांश कविताएं भी कविताएं कम, सीधेसादे स्केच ही अधिक हैं। पर इस माधारणता से कवि स्वयं अपरिचित नहीं है, संकलन की पहली कविता 'स्वयंवरा' में यह कहता है कि मैं साधारण लोगों का साधारण कवि हूँ और अपनी रचनापुत्रियों का विवाह किसी राजा या सामन्त, किसी धनपति या विद्वान में नहीं, साधारण में साधारण लोगो से ही करना चाहता हूँ।

मेघराज मुकुल

मुकुल यद्यपि अधिक प्रसिद्ध अपनी राजस्थानी कविताओं के ही लिए है, पर उनके काव्य-मृजन का मुख्य माध्यम हिन्दी ही है। राजस्थान के पिछड़े हुए सामन्ती वातावरण में प्रगतिशील आन्दोलन की अलख जगाने वाले कवियों की पहली पीढ़ी में उनका महत्वपूर्ण स्थान है।

उमंग (५४) उनका पहला कविता संग्रह है। संकलन की लगभग सभी कविताएं एक तरुण कवि-के प्रगतिशील उत्साह की अभिव्यक्तियां हैं। इन कविताओं में कवि ने जनता और मजदूर-किसानों का जयगान किया है, भारत माता की प्यासी मिट्टी के गीत सुनाए हैं, जिन्दगी, क्रान्ति, युगसत्य और नये इन्सान को वाणी दी है, उपनिवेशवाद, साम्राज्यवाद और पूँजीवाद का विरोध किया है और जीवन के प्रति आशावादी तथा आस्थापूर्ण दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति दी है। कवि अपनी काव्य-दृष्टि व्यक्त करते हुए कहता है :

अर्थहीन ध्वनि मात्र और केवल संगीत नहीं हूँ
 मैं संकेतों में छिप कर, अब बेबस गीत नहीं हूँ
 जीवन के विरुद्ध जो चलती, वह कविता कुलटा है
 कला नहीं उसकी सन्तति है, आराधक उलटा है
 शाश्वत और चिरन्तन का सुख, युगमति को हरता है
 बिना सींग का कवि-पशु, केवल हरी घास चरता है !

—पथसंधान, उमंग

वह भारत माता की वन्दना करता है पर भारत माता की उसकी धारणा
 जनवादी है :

श्रमजीवी जनता है मेरी भारत माता
 मेरा रक्त सर्वहारा की विजय सुनाता

—भारतवन्दना, उमंग

कही कही शोषित वर्गों की दृष्टि से आज के सामाजिक यथार्थ के अच्छे चित्र
 खींचे गये हैं :

तुम्हीं घताओ कैसे आज बसन्त मनाऊँ
 रोता सारा देश और मैं गीत सुनाऊँ
 जहाँ विवशता पीती रहती सदा जवानी
 कभी न पूरी हुई क्रांति की शपथ पुरानी
 मरण-यज्ञ की आहुति बन कर जलती आशा
 बहरों का है देश, मूक है युग की भाषा ।

यद्यपि इस संकलन में कोई कविता ऐसी तो नहीं है, जिसे विशेष रूप से
 उपलब्धिपूर्ण कहा जा सके, पर कवि का स्वस्थ, पौरुषशील दृष्टिकोण, जो लग-
 भग सभी कविताओं में व्यक्त होता है, प्रभावित करता है ।

केन्द्रीय वर्ग के अन्य कवि

इन प्रमुख कवियों के अनिर्वक्त भी इस वर्ग में आने वाले कई और कवि
 हैं, जिन्होंने प्रगतिशील काव्यधारा में यथाशक्ति योग दिया है, ऐसे कवियों में
 कन्हैयाजी, वीरेन्द्र सिंह 'गोरा बादल', देवेन्द्र सत्यार्थी, मानसिंह राही, हरि
 नारायण विद्मोही, मनुज, मुक्ति कुमार, कमलेश, प्रकाश उप्पल, खगेन्द्र प्रसाद
 ठाकुर, विद्या भास्कर अरुण, मरुधर मृदुल, असान्त त्रिपाठी तथा रामकृष्ण मिथ
 के नाम उल्लेखनीय हैं ।

देवेन्द्र सत्यार्थी एक लोकगीत-संग्रही के रूप में अधिक प्रसिद्ध हैं, पर उन्होंने पंजाबी और हिन्दी में कविताएं भी लिखी हैं। बंदनवार (४६) उनकी हिन्दी कविताओं का एकमात्र संग्रह है। उनकी कविताओं पर भी लोकगीत शैली और लोक संस्कृति का प्रभाव दिखाई देता है (देखिए 'मणिपुरी लोरी' 'टोडा संस्कृति', आदि कविताएं)। कुछ कविताओं पर बंगाल के अकाल की छाया है (जैसे 'हिन्दुस्तान', 'रेशम के कीड़े', 'काफी हाउस')। इनमें कवि के हृदय का दर्द, कहीं कहीं व्यंग बन कर भी उभरा है। लेकिन देवेन्द्र सत्यार्थी जी की अधिकांश कविताएं मात्र काव्यात्मक स्थितियां हैं, उनका पूरा उपयोग वे नहीं कर पाये हैं। अनुभूति की गहराई और कलात्मक अभिव्यक्ति बहुत कम कविताओं में मिलती है, अधिकांश में सतही भावुकता और सपाट अभिव्यक्ति है। साधारणता से ऊपर उठने वाली कविताओं में 'एशिया', और 'मणिपुरी लोरी' का नाम लिया जा सकता है। 'एशिया' में मुद्रों और क्रान्तियों के बीच उभरते हुए एक नये एशिया का चित्र खींचा गया है। 'मणिपुरी लोरी' ओक उपमानों तथा लोकगीतों के अन्य सत्वों से सुसज्जित एक सुन्दर कविता है।

मानसिंह राही उज्जैन के प्रगतिशील कवि हैं। जन आन्दोलनों में लगातार भाग लेते रहने के कारण उनकी कविता जन संघर्षों की आवाज है। राही की कविताएं अधिकतर साप्ताहिक जनमुग के अंकों में प्रकाशित होती रहती हैं। कविताओं के शिल्प पर राही ने बहुत कम ध्यान दिया है। अधिकांश कविताएं सामयिक घटनाओं पर लिखी गयी हैं। जून ५६ में केरल की वैधानिक सरकार पर प्रतिक्रियावादियों के हमलों को विषय बना कर लिखी गयी उनकी कविता 'केरल पर हमला सब के लिए चुनौती है' की कुछ पंक्तियां देखने लायक हैं :

क्या बढ़ने वाले कदम मजिलों के पहले रुक जायेंगे
 क्या जनतंत्री आदर्श धमकियों के आगे झुक जायेंगे
 क्या नये सुधारों के बदले आतंक कहकहे मारेगा
 क्या प्रगतिशील इन्सान रूढ़ियों के द्वारे पर हारेगा
 क्या नये नये निर्माणों के कानून रद्द हो जायेंगे
 क्या नयी व्यवस्था लाने के मजमून रद्द हो जायेंगे
 क्या खून क़त्ल इस आजादी की दुल्हन का गहना होगा
 क्या दफन किया जिन जुल्मों को फिर उनको ही सहना होगा
 इतिहास के उजले पृष्ठों पर यह किसने कालिख पोती है
 याद रखो केरल पर हमला सबके लिए चुनौती है !

एक दूसरी कविता 'आया उनसठ का साल' की कुछ पंक्तियाँ हैं :

अभी क्षितिज पर मंडलाते हैं जलते हुए सवाल
 कई समस्याएं लेकर आया उनसठ का साल
 चारह वर्ष गये युग बीता आजादी को आज
 किन्तु अभी जन जन के सपनों का है कहाँ सुराज
 नगर नगर में डगर डगर पर बेजारों की फीज
 घटे काम करने वाले बढ़ता है श्रम का बोझ
 देशी और विदेशी पूँजी का फैला है जाल
 कई समस्याएं लेकर आया उनसठ का साल

'मनुज' बेपावत राजस्थान के सामन्ती वातावरण में विद्रोह की ज्वाला जलाने वाले साहित्यिक कवि थे, जो अममय ही एक रेल दुर्घटना में मारे गये। मरणोपरान्त उनका प्रतिनिधि कविता संकलन विप्लव गायन बीकानेर के लेखक संघ ने १९५६ में प्रकाशित किया। संकलन की कविताओं को, जैसा कि सम्पादकीय में भी कहा गया है, तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है : गीतात्मक, वर्णनात्मक और उद्बोधनात्मक। गीतात्मक कविताओं में छायावादी शैली में प्रणय और उसके सुख-दुःख, आशा-निराशा को अभिव्यक्ति दी गयी है। मनुज का विद्रोही प्रगतिशील रूप उनकी वर्णनात्मक और उद्बोधनात्मक कविताओं में ही उभर कर सामने आया है। इन कविताओं में महत्वपूर्ण हैं— 'निर्वासिन' (हे गाव तुझे मैं छोड़ चला'), 'आज शोषण की सखल दीवार ढहती जा रही है', 'मैं विप्लव का कवि हूँ', 'मैं प्रलय बह्नि का वाहक हूँ', 'लोहित मसि में कलम डुबा कर', 'तुम कहते सघर्ष कुछ नहीं', 'उर में असंतोष पलता है' तथा 'वे रक्तपात से सनी हुई'।

'हे गाव तुझे मैं छोड़ चला' एक सुन्दर कविता है, जिसमें 'मनुज' के शब्दों में "जन्मभूमि के वियोग के समय, उच्छ्वासों में प्रस्फुटित, कृपक-हृदय की मूक कथा का झन्डबड बाणी में प्रकटीकरण" किया गया है। वास्तव में यह 'शोषण की एक मजल कहानी' है। एक किसान की बेदखली और परिणामस्वरूप उसका गाव से निर्वासन ही कविता की मुख्य विषयवस्तु है। रेगिस्तान के सामन्ती वातावरण में एक असहाय किसान के उत्पीड़न और मातृभूमि के प्रति उसके सहज राग की सुन्दर अभिव्यक्ति इस कविता में हुई है। सामन्ती समाज में मनुष्य की ओकात क्या है ? :

मानव मिट्टी का रोड़ा है, वस जब चाहा तब तोड़ दिया
 मानव टमटम का घोड़ा है, वस जब चाहा तब जोड़ दिया

वह नाचदान का कीड़ा है, किलाविल करता है सुबह शाम
 वह पूछ हिलाता कुत्ता है, अपने मालिक का चिर गुलाम
 वह अपनी हस्ती बेच चुका, अपने मालिक के हाथों में
 हे गांव तुने मे छोड़ चला, लाचार, भरे इस भादों में !

संकलन की कविताओं में सामन्ती रुढ़ियों, अत्याचारों, धार्मिक पाखंडों और सामाजिक-आर्थिक विषमताओं के प्रति आक्रोश भरा हुआ है :

जो मजहब कहलाता, मानव को अत्याचार सिखाता है
 जिससे प्रेरित होकर भाई, भाई का खून बहाता है
 जो पाखंडों में पलता है, शोषित, दुर्बल को दलता है
 उस प्रचल पाप के पुंज धर्म की धूल बनाने आया हूँ !

एक कविता 'बे रक्नपात से सनी हुई' में कवि ने अपनी उसी चारणी काव्य-परंपरा का विरोध एक आक्रोश के स्वर में किया है, जो उन्हें पारिवारिक विरासत में मिली थी :

बस एक यही पेशा उनका,
 बस एक यही था काम उन्हें
 रच रच कर झूठे शब्द जाल
 गा गा कर गान लुटेरों के
 उन राज सभाओं में, अपनी
 बे धाक जमाया करते थे
 फिर निमित्त दान के मिले हुए
 उन टुकड़ों पर जीकर, अपना
 बे गुजर चलाया करते थे;
 कविराज कहाया करते थे !

हरिनारायण बिब्रोही भी राही की तरह सामयिक घटनाओं पर मजदूर-चेतना को जगाने वाली कविताएं लिखते हैं। केरल पर लिखी हुई उनकी एक कविता 'केरल में मत हाथ लगा पूंजी के पहरेदार' की कुछ पंक्तियां हैं :

आज चाय के वागानों से आती यही पुकार
 केरल में मत हाथ लगा पूंजी के पहरेदार
 जहां तिजौरी में न कैद है आजादी
 जहां न बेकारी, लाचारी, बरबादी

मान जहाँ वाणी पुत्रों का होता है
 धन और धरती बंटती शोषण रोता है
 उस केरल में जुलूम सितम के हमराही
 चाह रहे हैं करना फिर से मनचाही
 सोच रहे कर पायें कैसे सत्ता पर अधिकार
 केरल में मत हाथ लगा पूँजी के पहरेदार !

प्रकाश उप्पल का एक संकलन उपवन कुजबिहारी पांडेय के साथ संयुक्त रूप से निकला है। जैसा कि सुमन जो ने भूमिका में कहा है : उप्पल की 'मधुर स्वर सहरी मे एक ओर तो उन्मन गुंजन का भीनापन है और दूसरी ओर प्रभाती का बेंतालिक के स्वरों में आह्वान भी, गति को वे जीवन का सार मानते हैं :

रुक जाऊँ अधिकार नहीं है,
 बड़े बिना निस्तार नहीं है
 जीवन की गति रुक जाने पर
 जीवन का कुछ भार नहीं है

—गतिमय जीवन, उपवन

प्रकाश उप्पल को आज के शोषित जीवन के कुछ विशिष्ट चरित्रों को उभारने में अच्छी सफलता मिली है—'अध्यापक', 'क्लर्क', 'होटल ब्वाय', 'ट्रेन में गोलियाँ बेचने वाला लड़का', 'चपरासी', आदि उनकी कुछ ऐसी ही कविताएँ हैं। इन कविताओं में कहीं कहीं तो संबंधित चरित्र के परिवेश के अनुकूल उपमानों के चयन से उन्होंने कुछ सुन्दर पंक्तियों को जन्म दिया है :

बदरंग 'लेख' की तरह शीश के बाल हो गये
 ढेर भरी मिसलें पढ़ कर ये हाल हो गये
 ढीली टेबल की तरह जिन्दगी हिलती जाती
 और पेंसिल सी दिन पर दिन छिलती जाती
 आलपिनो के कुंआन सरीखा छिदा हुआ मन
 मेजपोश की तरह हो गया मैला जीवन

—क्लर्क

पदमसिंह शर्मा 'कमलेश'

कमलेश एक निर्धन किसान परिवार में जन्मे । शैशव में ही पिता की मृत्यु के कारण उनकी माता जी को चक्की पीस पीस कर उन्हें पालना-पोसना पड़ा । उनका प्रारम्भिक जीवन अभाव, गरीबी और भूख प्यास में बीता । इन्हीं परिस्थितियों ने उनके हृदय में विद्रोह की चिनगारी सुलगाई और उन्हें कवि बनाया । कविता लिखना उन्होंने १९३४ में शुरू किया । जीवन में उन्हें सम्पन्न लोगों की उपेक्षा बहुत सहनी पड़ी । इसी कारण उनके काव्य में सम्पन्नों के प्रति आक्रोश बहुत है । प्रगतिशील आन्दोलन में वे अपनी 'जन्म-जात गरीबी' के कारण और राहुल जी और कृष्णस्वामी की प्रेरणा से आये ।^१

उनके अभी तक तीन कविता संग्रह प्रकाशित हुए हैं : तू पुष्प है (४६), दूब के आंसू (५२), और धरती पर उतरो (५२) । दूब के आंसू में उनके प्रेमगीत संकलित हैं, और दोष दो में उनकी प्रगतिशील कविताएं ।

कमलेश के काव्य में बढ़ते हुए सर्वहारा की चेतना है, मिट्टी के पुतलों का बाह्य है :

मिट्टी के विश्वास सजग हो गीत प्रगति के गाओ तुम
अपनी नित नूतन रचना में भू को स्वर्ग बनाओ तुम
अब अदृष्ट की डोर पकड़ कर भटको मत सूनेपन में
पौरुष का प्रदीप ले जग में अमिनव पथ दिखलाओ तुम

और है स्वाधीनता के वाद का स्वप्नभंग । उनके संकलन 'धरती पर उतरो' की अधिकांश कविताओं की विषयवस्तु स्वाधीनता के प्रति जनता की आशाओं और स्वाधीनता के वाद की वस्तु स्थितियों के बीच की खाई है ।

कमलेश जी की कविताओं में युगजीवन की विषमताओं और वर्ग-संघर्षों का वर्णन एक सरल, सपाट और सूत्रात्मक प्रगतिवादी शैली में किया गया है । एक उदाहरण लिया जाय,

हुआ नशे में डालर के अमरीका अंधा
करता छोटे देशों में अङ्गों का घंघा .
नहीं सोचता है कि मरेगा वह जल्दी ही
और न देगा उसे विश्व में कोई कन्धा

—पशु और मानव, धरती पर उतरो

५६. कवि द्वारा लेखक को दी हुई सूचनाओं के आधार पर

जीवन की जटिलताओं का आभास उनकी कविताओं से कम ही होता है ।
उद्बोधन ही उनका प्रधान स्वर है :

वासन्ती सुषमा हंसती है, पतझड़ का क्षण वीत गया
रुका नाश का नृत्य सृजन का भाव अनोखा जीत गया
ओ मिट्टी के पुतलो जागो, युग युग की तंद्रा त्यागो
सुनो कि वसुधा के कण कण में गूंज नया संगीत गया ।

उनके काव्य की सबसे बड़ी कमजोरी है उनका अध्यात्मवाद । नये चीन के प्रतिनिधियों के स्वागत गान में वे कहते हैं :

मेरा यह भारत ऋषियों की पुण्य भूमि है
आध्यात्मिकता की संस्कृति इसकी थाती है
यही नहीं । वे अपने देशवासियों का आह्वान करते हैं कि
पदमर्दित भारत के वासी
ऋषियों के पद चिन्हों पर चल

वास्तव में 'हिन्दू संस्कृतिवाद' का उन पर इतना प्रभाव है कि वे 'नाविक हीन देश' का नेतृत्व करने के लिए 'विक्रमादित्य' से अवतार लेने की प्रार्थना करते हैं, अर्जुन और महाराणा प्रताप को पुकारते हैं, यहां तक कि जब वे क्रान्ति के लिये प्रतिज्ञा करते हैं तो भी जनता को नहीं, ब्रह्मा, विष्णु और महेश को ही साक्षी बनाते हैं :

आज प्रतिज्ञा करते हैं हम
साक्षी हों सुर-नर, मुनि-किन्नर
साक्षी ब्रह्मा, विष्णु, दिगंबर

निपतिवाद भी कई जगह उनकी कविताओं में मिलता है ।

मुक्ति कुमार मिश्र सर्वहारा वर्ग के एक तरुण कवि हैं । अपने पिता सुदर्शन चक्र की परंपरा को उन्होंने आगे बढ़ाया है । उनका कविता संकलन है फूल और फौलाद (७०) । मुक्तिकुमार साम्यवादी आन्दोलन के उस रूप से सम्पृक्त हैं, जिसे आमतौर पर नक्सलवाद कहा जाता है । फूल और फौलाद में तरुण कवि की कुछ प्रणयानुभूतियों की कविताओं के अतिरिक्त शेष सब कविताएं सामाजिक-व्यथार्थ और क्रान्ति के उद्बोधन से सम्बद्ध हैं । विषमवस्तु की दृष्टि से इन कविताओं का दायरा विशाल है, कविताओं के कुछ शीर्षक ही इसका प्रमाण हैं : 'फूल और फौलाद', 'नारी',

‘घम्वई’, ‘हिमालय की वेटी मसूरी’, ‘ताजमहल’, ‘वीर भोग्या वसुन्वरा’, ‘कैसा स्वराज्य?’, ‘कवि और कविता’, ‘आत्म परिचय’, ‘नेताओं से’, ‘महामानव लेनिन’, ‘भारत को प्रणाम’, ‘साम्यवाद’, ‘कलकत्ता’, ‘कानपुर के नाम पाती’, ‘चटगांव के शहीद सूर्यसेन’, ‘जन-कम्यून जनक माओ’, ‘श्रान्ति साहित्यकार गोर्की’, ‘श्रान्तिदूत इनवर होक्सा’, ‘सेनापति स्तालिन’, ‘श्रान्तिकारी शिवकुमार’, ‘पन्द्रह अगस्त’, ‘वियतनाम और भारत’, ‘श्रान्तिदूत सरदार भगतसिंह’, ‘विश्व-पिता कार्ल मार्क्स’, ‘अमर वीरांगना ल्यू हू लान’, ‘राजगुरु सुखदेव’। नक्सलवाद भी यहां भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन और ‘अजिता’ भी यहां बालकृष्ण शर्मा नवीन और त्रिशूल जी के साथ एक ही कविता में गुथे हुए मिल सकते हैं। मजदूरों की राजनीतिक दीक्षा में शायद ऐसी कविताएँ सहायक होती हों, पर साहित्यिक दृष्टि से उनका स्तर बहुत ही साधारण है। शब्द-रचना और छन्द-विधान की त्रुटियाँ यत्रतत्र दिखाई देती हैं, और इन रचनाओं में कई ऐसी अभिव्यक्तियाँ भी हैं, जिन्हें शिष्ट रुचि के संदर्भ में फूहड़ ही कहना पड़ेगा।

विद्या भास्कर ‘अरुण’ का एक संकलन है सवेरा और साया। संकलन की लगभग सभी कविताओं में कवि के पौरुषपूर्ण-संघर्षशील और प्रगतिशील दृष्टिकोण की छाप है। संकलन की उल्लेखनीय कविताओं में ‘प्रगति गीत’, ‘जुलम की दीवार बह जाएँ पिघलकर’, ‘रिक्शा बाला’, ‘सिपाही’ और ‘जनयुग की अगवानी’ का नाम लिया जा सकता है।

‘प्रगतिगीत’ छन्द के प्रभावपूर्ण प्रवाह से युक्त एक प्रयाणगीत है। ‘जुलम की दीवार’ में एक भावनाशील प्रगतिशील कवि के कर्तव्य और रोमांस के बीच के द्वन्द्व का चित्र है :

सत्य है प्रिय प्यार का यह स्वर्ग तेरा
सत्य ही है रूप की चिर प्यास, हास विलास नव नव
किन्तु पीड़ा और क्रन्दन की ये धरती सत्य सबसे !

‘सिपाही’ में साम्राज्यवादी-राष्ट्रवादी युद्ध में लड़ते हुए एक सिपाही की मानसिकता का यथार्थ चित्र है। ‘जनयुग की अगवानी’ उभरती हुई जनश्रान्ति का स्वागत करती है :

देख जागते अंगड़ाई ले बुनियादों के पत्थर
कांप रहे हैं गुम्बद, कलसे, दर-दीवारें, थर-थर
आज करोड़ों कण्ठों चरणों का समवेत हुआ स्वर
बांधे हुए कफन निकले हैं भूखे डगर-डगर पर

राजस्थान के प्रगतिशील कवियों में मरुधर मृदुल का नाम भी उल्लेखनीय है। यद्यपि उन्होंने अधिक कविताएं नहीं लिखी हैं, और उनका कोई संकलन भी अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है, तथापि उनके कुछ प्रगतिशील गीत काफी लोकप्रिय हैं। छन्द विधान पर उन्हें अच्छा अधिकार है। उनकी एक प्रसिद्ध गेय कविता 'मनुष्य की परंपरा' की कुछ पक्तियां इस प्रकार हैं :

वेद के, पुराण के, विधान में नहीं रुकी
शक्ति के समक्ष भी कभी कहीं नहीं झुकी
मनुष्य की परंपरा रही सदा विकास की
मंजिलें बनीं भले, न मंजिलें मगर रुकीं
राह थक गयी भले, चरण कभी नहीं थके
रुकी मनुष्यता नहीं, न जी मनुष्य का भरा
युग थके, थकी नहीं मनुष्य की परम्परा !

रामकृष्ण मिश्र ने बांदा जिले के जन जीवन के कुछ अच्छे यथार्थवादी चित्र अपनी 'गहोरा', 'बूडर', 'पाठा और आदिवासी कोल' आदि कविताओं में खींचे हैं। सामाजिक यथार्थ और भावी समाजवादी क्रान्ति का आवाहन उनकी कविताओं के मुख्य विषय हैं।

रुमानी रुझान के कवि

हिन्दी में छायावादी काव्य धारा के विरुद्ध प्रतिक्रिया मुख्यतः दो रूपों में व्यक्त हुई। उसकी स्वप्निल, वायवी रुमानियत के विरुद्ध कुछ कवियों ने मांसल रुमानियत को अपनाकर यौवन और वासना के गीत लिखना प्रारंभ किया और कुछ कवियों ने उसके व्यक्तिवाद के विरुद्ध सामाजिक दृष्टिकोण और सामाजिक चेतना को अभिव्यक्ति देना प्रारंभ किया। पहली काव्य धारा को छायावादोत्तर स्वच्छन्दतावादी और दूसरी को प्रगतिशील काव्यधारा कहा जाता है। पर प्रारंभ में इन दोनों में अन्तर नहीं किया गया। और ये दोनों धाराएं एक ही शब्द 'प्रगतिवाद' से अभिहित की गयी। वास्तव में कुछ कवियों ने इन दोनों का मिलाजुला रूप एक साथ भी दिखाई दिया। जैसे अंचल में। बाद में ये धाराएं तो यद्यपि अलग अलग स्थापित हो गयी, पर कुछ कवियों पर दोनों का सम्मिलित प्रभाव दिखाई देता रहा। ऐसे ही कवियों को मैं रुमानी रुझान के प्रगतिशील कवि कहता हूँ।

ऐसे कवियों में सुमन, अंचल, नरेन्द्र शर्मा, नीरज, वीरेन्द्र मिश्र और वीरेन्द्र कुमार जैन प्रमुख हैं।

शिवमंगल सिंह सुमन

हिलोल (३६) सुमन जी का पहला संकलन है। संकलन का मूल स्वर छायावादोत्तर स्वच्छन्दतावादी है। यद्यपि संकलन की एकाध कविता में (जैसे 'मेरे पावन, मेरे पुनीत') छायावादी रहस्य भावना का प्रभाव दिखाई देता है, तथापि अधिकांश कविताएं भाव और भाषा दोनों की दृष्टि से दीवानों के उसी वर्ग की हैं, जिसमें बच्चन, नवीन, भगवतीचरण वर्मा वगैरह आते हैं। वही पार्थिव मांसल प्रेम भावना, वही मस्ती और फक्कड़पन और कही कही वही श्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावाद का स्वर। प्रेम और आकर्षण संकलन की अधिकांश कविताओं का केन्द्रीय विषय है। संकलन की कविताओं को तीन वर्गों में बांटा जा सकता है : (१) प्रेम और मनुहार की कविताएं, (२) मस्ती और दीवानगी की कविताएं जो कही कही श्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी स्वरों को अभिव्यक्ति देने लगती हैं; जैसे 'हम दीवानों का क्या परिचय', 'हम बड़े विकट मतवाले हैं', 'मुझको न सुख संसार दो और 'चलना हमारा काम है' और (३) ऐसी कविताएं

जिनमें जीवन-संघर्ष की ओर भी कवि का ध्यान गया है, प्रगतिशील भावभूमि की कविताएं। इस वर्ग की कुछ कविताओं में तो कवि ने रोमांस और संघर्ष के बीच दुविधा सी प्रकट की है जैसे 'संघर्ष-प्रणय', और 'असमंजस' में। और कुछ में लगता है कि उसने रोमांस और संघर्ष में से संघर्ष का पथ चुन लिया है, जैसे 'क्रान्ति' में।

मस्ती और दीवानगी की स्वच्छन्दतावादी कविताओं में, जैसा कि ऊपर संकेत किया गया है, कहीं कहीं कवि का स्वर क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी हो उठता है। ये कविताएं असल में कवि के प्रणय और संघर्ष की कविताओं के बीच का सेतु हैं। बच्चन के स्वच्छन्दतावाद का प्रभाव इन कविताओं की भावभूमि और शैली दोनों पर स्पष्ट परिलक्षित होता है। 'हम दीवानों का क्या परिचय' एक साथ 'मिट्टी का तन मस्ती का मन, क्षण भर जीवन मेरा परिचय' और 'हम दीवानों की क्या हस्ती आज यहां कल वहां चले', की याद दिलाता है। 'हम बड़े विकट मतवाले हैं', में नवीन जी वाला 'अनिकेतन' फफकड़पन प्रभावित करता है :

हम को इस जग का ध्यान नहीं
कुछ मान नहीं, अपमान नहीं
हम दीवानों की दुनिया में
कुछ भले घुरे का ज्ञान नहीं
हम भेद-भाव मय जगती के सब भेद मिटाने वाले हैं
हम बड़े विकट मतवाले हैं।

'भुक्तो न सुख संसार दो' की इन पंक्तियों में वही क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावाद है, जिसने बच्चन की वाणी में कहा था : तीर पर कैसे रुकूं मैं आज तहरों में निर्मंथन।

साहस हृदय में दो अमर
चूमूं तरंगों के अधर
नौका भंवर में डाल कर, चाहे न फिर पतवार दो
मुझको न सुख संसार दो।

'असमंजस' और 'संघर्ष-प्रणय' में कवि प्रणय से संघर्ष की ओर बढ़ता दिखाई देता है। वह प्रणय के महत्व को कम नहीं करता पर साक्षारीयता उसे संघर्ष की ओर बढ़ना भी अनिवार्य लगता है :

लाचारी है, आखिर मैंने ऐसे युग में जन्म लिया है
जहां सभी ने रूप सुधा को छोड़ गरल का पान किया है

* * *

और कभी प्रति ध्वनित करेगी मधुगायन स्वर लहरी मेरी
आज चाहती दुनियां सुनना मेरी वाणी में रण-मेरी ।

‘क्रान्ति’ कविता में वह पूरी तरह अपनी वाणी में रणमेरी सुनाने लगता है ।

जीवन के गान (४०) में कवि की मूल भाव भूमि प्रगतिशील हो उठती है । ‘हिल्लोल’ में वह मानव मुक्ति की कुंजी श्रमिक वर्ग के सामूहिक संघर्ष हैं, यह बात समझ गया था, पर जीवन के गान में वह स्वयं भी उन्ही सामूहिक संघर्षों में कूद पड़ता है । यहाँ वह सामाजिक विषमता से संवेदित और उद्वेलित होता हुआ, अपने वैयक्तिक सपनों को मुट्ठी में मसलता हुआ पूँजीवाद और साम्राज्यवाद के विरुद्ध जिहाद बोल देता है : ^१

हाय यहाँ मानव मानव में समता का व्यवहार नहीं है
हाहाकारों की दुनियां में सपनों का संसार नहीं
इसीलिए अपने स्वप्नों को मुट्ठी में मलता जाता हूँ

‘प्रलय सृजन’ (४४) में कवि उस नयी दिशा में, जो उसने ‘जीवन के गान’ में पकड़ी थी हड़ कदमों के साथ बढ़ चलता है । संघर्ष का स्वर कवि का मूल स्वर हो उठता है । संकलन की उल्लेखनीय कविताएँ हैं—‘कंकड़ पत्थर’, ‘चल रही उसकी कुदाली’, ‘गुनिया का यौवन’, ‘मास्को अब भी दूर है’, ‘चली जा रही है बड़ी लाल सेना’, ‘कलकत्ते का अकाल’, ‘स्तालिन ग्रेड’, ‘तूफानों की ओर’, ‘फिर भी मेरा विश्वास अटल’, ‘और गाने को अभी अवशेष’ ।

‘कंकड़ पत्थर’ और ‘चली जा रही है बड़ी लाल सेना’ सुमन जी की श्रेष्ठ कविताओं में से है । ^२

‘कंकड़ पत्थर’ में राह पर पड़े हुए कंकड़ों-पत्थरों तक को अपनी संवेदन-शीलता के क्षेत्र में खींच लाने वाली कवि की विकसित सहृदयता के ही दर्शन नहीं होते साथ ही यह पाठक का ध्यान इस सामान्य से सत्य, कि हमारे समाज में इन कंकड़ों-पत्थरों से भी अधिक पद-दलित लोग भी रहते हैं, की ओर एक

१. शिव कुमार मिश्र : नया हिन्दी काव्य, पृ. १६३-६४.

२. कंकड़ पत्थर के लिए श्री ब्रज किशोर चतुर्वेदी ने कहा है ‘वास्तव में प्रगतिशील साहित्य में यह रचना और इसकी ऊँची कल्पना अद्वितीय है ।’ आधुनिक कविता की भाषा, पृ. ४५६.

विचित्र चीक के साथ खींचती है और यह सर्वविदित सत्य भी हमें एक दम नये, गहरे और अब तक अनजाने सत्य की तरह लगने लगता है। राह के पत्थर की यह वेदना देखिए :

आहे भर सकता तो अपनी निश्वासों से जग भर देता
पर मुझे सांस तक लेने का मिल पाया है अधिकार नहीं
मैं पद-लंघित, पद-मर्दित वन आया हूँ जीवन के पथ पर
परवश अपनी सीमाओं में मैं मूक व्यथाओं का घर हूँ।
मैं पथ का कंकड़-पत्थर हूँ।

और देखिए उसकी यह गर्व भावना :

पर मैंने कल पथ पर देखी पद-दलित मानवों की टोली
धी जिनकी आह कराहो मैं मेरी परवशता की बोली
उनकी भी हाहाकारों पर देता था कोई ध्यान नहीं
अपने सूखे जर्जर तन में लगते थे मेरे हम-जोड़ी
जीवन में पहले पहल मुझे अपने ऊपर कुछ गर्व हुआ
मैं जड़ होकर भी इन चेतन नर-कंकालों से बढ़ कर हूँ।
मैं पथ का कंकड़-पत्थर हूँ।

भापा का सौष्ठव और छन्द का प्रवाह 'चली जा रही है बड़ी लाल सेना'
को भी एक सुन्दर कविता बना देते हैं। लाल सेना पर लिखी हुई हिन्दी
कविताओं में कदाचित्त यह सर्वश्रेष्ठ कविता है :

प्रलय के सृजन के सभी साज भज कर
ढहे खंडहरों का क्षणिक मोह तज कर
विजय-ध्वज, आखें लगीं रक्त ध्वज पर
चली जा रही है बड़ी लाल सेना
युगों की सड़ी रूढ़ियों को कुचलती
जहर की लहर सी लहरती मचलती
अंधेरी निशा में मशालों सी जलती
चली जा रही है बड़ी लाल सेना

अन्य कविताओं में 'मास्को अब भी दूर है,' 'स्तालिन ग्रेद' और 'कलकत्ते
का अकाल' द्वितीय महायुद्ध के समय के सामाजिक यथार्थ के चित्र हैं। अकाल
से संबंधित कविता में कवि की संवेदना व्यक्त हुई है। मास्को अब भी दूर है

कविता यद्यपि साधारणता से ऊपर उठी है, तथापि विषय के अनुकूल उदात्त रचना-विधान के अभाव में अधिक अच्छी नहीं बन सकी। फिर भी बीच-बीच में कुछ पक्तियाँ काफी प्रभावित करती हैं।

‘चल रही उसकी कुदाली’ और ‘गुनिया का यौवन’ ग्रामीण जीवन के कुछ चित्र प्रस्तुत करती हैं। ‘तूफानों की ओर’, ‘फिर भी मेरा विश्वास अटल’ और ‘गाने को अभी अवशेष’ सुमन जी के तीन अच्छे गीत हैं, जो जीवन और उसकी प्रगति के प्रति उनकी आस्था शील, पौष्टिक शील दृष्टि को व्यक्त करते हैं।

विश्वास बढ़ता ही गया (५५) में मानवीय प्रगति और उसके सुखद भविष्य के प्रति एक दृढ़ आशा का स्वर सर्वत्र मुखरित है—बढ़ना, गति संकलन का मूल स्वर और शब्द है। ‘मैं मनुष्य के भविष्य से नहीं निराश’, ‘छोटे मोटे आघातों से हार नहीं सकता मन मेरा’, ‘जीवन बहता ही जाता है’, ‘विश्वास बढ़ता ही गया’, आदि कविताओं की प्रथम पक्तियाँ ही उस दृढ़ आशावादित और आस्था को अभिव्यक्ति देती हैं।

‘दे दो अपने अश्रु मुझे प्रिय मधुमय गान न दो’, मे संघर्षशील व्यक्ति की संक्रान्तिकालीन मनःस्थिति को अभिव्यक्ति दी गयी है :

प्रलय-सृजन की इन घड़ियों में
कवि का मान कहा करता है—
तुम युग का अभिज्ञाप खेल लो
पर वरदान न लो ।

‘नयी आग है’ द्वितीय विश्वयुद्ध के समाप्ति के दिनों में सम्पूर्ण एशिया में भड़की हुई राष्ट्रीय स्वाधीनता और शोषण-मुक्ति की आग को विषय बना कर लिखी गयी है।

‘आज देश की मिट्टी बोल रही है’ नाविक विद्रोह से प्रेरित ओजस्विनी कविता है। समस्त पदावली और कठोर वर्णों के द्वारा क्रान्तिकारी प्रचंडता को बड़ी कुशलता से व्यक्त किया गया है। ओज पूरी कविता में व्याप्त है। पदावली और आवेग ‘राम की शक्ति पूजा’ की याद दिलाती है।

‘मेरा देश जल रहा कोई नहीं बुझाने वाला’ आजादी के साथ आने वाले साम्प्रदायिक दंगों के विषय में लिखी गयी कविता है—कवि साम्प्रदायिक दंगों से विपण्ण होकर सोचता है कि . . .

भगतसिंह, अशफ़क़, लाल मोहन, गणेश बलिदानी
सोच रहे होंगे हम सब की व्यर्थ गयी कुरबानी

जिस धरती को तन की देकर खाद खून से सींचा
अंकुर लेते समय उसी पर किसने ज़हर उलीचा

घम के नाम पर हत्याएं करने वालों पर कुपित होकर वह उनसे पूछता है :

जब भूखा बंगाल तड़प मर गया ठोक कर किस्मत
बीच हाट में बिकी तुम्हारी मां बहिनों की अस्मत
जब कुत्तों की मौत मर गये बिलख-बिलख नर-नारी
कहां गयी थी भाग उस समय मरदानगी तुम्हारी
तब अन्यायी का गढ़ तुमने क्यों न चूर कर डाला
मैंरा देश जल रहा, कोई ज़ही बुझाने वाला ।

‘जल रहे हैं दीप जलती है जवानी’ इस संकलन की सबसे लम्बी कविता है। दीपावली के संदर्भ में लिखी हुई इस कविता में राम-रावण की कहानी को नया संस्कार देकर उसे शोषितों और शोषकों के संघर्ष की कहानी बनाने का प्रयत्न किया गया है। छन्द की गति और प्रवाह प्रशंसनीय है :

उधर थी संगठित सेना अनेकों यंत्र दुर्धर थे
इधर हुंकारते हाथों में केवल पेट-पत्थर थे
मगर था एक ही आदर्श जीने का जिताने का
विगत जर्जर व्यवस्था की स्वयं मिट कर मिटाने का

पर आखें नहीं भरीं (५६) में सुमन जी का भूत रूपानी रूप फिर मुखर होकर आया है। वे मूलतः हैं भी सौन्दर्य और प्रेम के मुग्ध गायक ही। संकलन की अधिकांश कविताओं में यही है। फिर भी संकलन में प्रगतिशील भावभूमि की कई कविताएँ हैं। ऐसी कविताओं में ‘मैं चलता जा रहा’, ‘मिट्टी की महिमा’, ‘बात की बात’, ‘कलाकार के प्रति’, ‘सांसें का हिसाब’, ‘आश्वासन’, ‘युग-सारथी गांधी के प्रति’, और ‘महारमा जी के महानिर्वाण पर’ प्रमुख हैं।

‘मैं चलता जा रहा’ में पयिक का एक परंपरागत प्रगतिवादी बिम्ब है। ‘मिट्टी की महिमा’ मिट्टी के माध्यम से मानव की महिमा गाती है। ‘बात की बात’ इस बदलती हुई दुनिया में प्यार और, वियोग के प्रति एक स्वस्थ पयिक की दृष्टि को व्यक्त करती है। स्वच्छन्दतावादी प्रभाव यहाँ भी स्पष्ट है :

जो भी अभाव भरना होगा, चलते चलते मर जाएगा
पथ में गुनने बैठूँगा तो जीना दूसर हो जाएगा

‘कलाकार के प्रति’ कविता में इस तथ्य की ओर संकेत है कि इस संसार में कला के विषयों की कमी नहीं है, वशतः कि कलाकार अपने से बाहर निकल कर जीवन और प्रगति को देखे। ‘सासों का हिसाब’ सुमन जी की प्रसिद्ध कविता है। कविता में बहुत सरल और प्रवाह पूर्ण शैली में सासों की सार्थकता का संदेश है :

सांसों का फौलादी पौरुष भी देखा
कितनी सांसों ने की पत्थर पर रेखा ?
जितनी भी सांसों पथ के रोड़े बिनतीं
हर सास सांस की देनी होगी गिनती
तुम इनको जोड़ों बैठ कहीं एकाकी
बेकार गई जो उनको कर दो बाकी
जो शेष बचें उनका मीजान लगा लो
जीवित रहने का सब अभिमान जगा लो
मृत से जीवित का अथ अनुपात बता दो
सांसों की सार्थकता का मुझे पता दो
लज्जित क्यों होने लगा गुमान तुम्हारा ?
क्या कहता है बोलो ईमान तुम्हारा ?
तुम समझे थे तुम सचमुच ही जीते हो
तुम खुद ही देखो भरे या कि रोते हो

‘आश्वासन’ में कवि स्वयं अपनी पहले की उद्दाम प्रगतिशीलता से रुमानी भाव-भूमि पर आने की बात को परिलक्षित करता है :

गुनगुना रहे हो जो जीवन के गाने
उनका सुर मुझसे पीछे छूट गया है

लेकिन साथ ही वह अपने साथियों को आश्वासन देता है कि

लेकिन मुझसे इसलिए न रूठो साथी,
मैं लुटने दूंगा नहीं तुम्हारी थाती
बट लेने दो यह रूखी सूखी बाती
इसमें फिर से जनमन का स्नेह ढलेगा
अवरोधों का हिमगिरि तप कर पिघलेगा
युग की गंगा का मुक्त प्रवाह बहेगा

संकलन की पांच छह कविताएं गांधी जी के प्रति हैं। अधिकांश में वही ऊष्मा-

रहित पूजा का स्वर है जो वच्चन, पन्त और नरेन्द्र शर्मा की ऐसी कविताओं में हैं। 'युग सारथी गांधी के प्रति', जो वापू की नोआखली यात्रा के समय लिखी गयी, में पौराणिक उपमानों की एक श्रृंखला के माध्यम से साम्प्रदायिक वैमनस्य की पृष्ठभूमि में गांधी जी के मानवतावाद को उभारा गया है। हां 'महात्मा जी के महानिर्माण पर' कविता में भावना का वेग और ऊष्मा दिखाई देती है :

यह वध मानवता को पशुता की सबसे बड़ी चुनौती है
 यह वध है उन आदर्शों का जिन पर मानवता विकी हुई
 यह वध है उन उत्कर्षों का जिन पर यह दुनिया टिकी हुई
 यह वध है पुण्य-प्रसू धरती की परम पुनीता सीता का
 यह वध है युग युग के काल पुरुष का, वासुदेव का गीता का

विन्ध्य-हिमालय (६६) सुमन जी की ५४ से ६० तक की रचनाओं का संकलन है। इस संकलन में कवि प्रमुखतः एक स्वस्थमना प्रकृति प्रेमी कवि के रूप में हमारे सामने आता है। बदलती हुई ऋतुओं की भूमिका में जीवन के रागरंग और मस्ती के अनेक चित्र संकलन की कई कविताओं में खींचे गये हैं—'शरद पूर्णिमा', 'होली', 'रंग पंचमी', 'आ गया बसन्त', 'आसों आम बहुत बौराये' आदि कविताएं इसी प्रकार की हैं। इस मस्ती में कान्हा और गोपिकाओं के रास की चर्चा अवसर उभर आयी है। कुल मिला कर ये कविताएं कवि की जिन्दादिली और जीवन के सुख-भोगों के प्रति उसके स्वस्थ आकर्षण का प्रमाण हैं :

अंगों अंगों में रस की बरसात हो
 रंगों रंगों में रंगों की बात हो
 सब की खातिर हो बिछड़े मेहमान सी
 राशि राशि खुशियां उमड़े खलिहान सी
 मन में भरा हुलासों का हुलसाव हो
 डालों डालों वीरों का वीराव हो
 बौराए जो नहीं जवानी उसकी क्या :
 गदराए जो नहीं फहानी उसकी क्या ?

—रंग पंचमी, विन्ध्य-हिमालय

संकलन की दो-एक कविताओं में कवि का पिछला इह प्रगतिशील स्वर भी सुनाई देता है। ऐसी कविताओं में 'नया मोड़' और 'युग की गायत्री', के नाम लिए जा सकते हैं। 'नया मोड़' नवयुग के साथ उसकी जागृति को, उसकी

जिम्मेदारी को वाणी देती है। नये संदर्भों में पुरानी शब्दावली का प्रयोग चमत्कारपूर्ण है :

जगा सको तो बंधु मशीनों का अध्यात्म जगाओ
फैक्टरियों की उर्ध्व चिमनियों की आत्मा पहचानो
दग्ध भट्टियों की दहकन में ब्रज तेज अनुमानों

‘युग की गायत्री’ संग्रार के प्रति कवि के गहरे राग को अंकित करती हुई, भारत के वर्तमान नेताओं से कहती है कि यदि तुमने सर्वहारा का विश्वास खो दिया और कान्ति के साथ गद्दारी की तो :

इतिहास न तुमको माफ करेगा याद रहे
पीड़ियां तुम्हारी करनी पर पछताएंगी
पूरव की लाली में कालिख पुत जाएंगी
सदियों में फिर क्या ऐसी घाड़ियां आएंगी

कुल मिलाकर इस संकलन में कवि साधारणता के स्तर से ऊपर कम ही जगह उठ पाया है।

मिट्टी की बारात (७२) सुमन जी का नवीनतम संकलन है। अपने नाम को सार्थक करता हुआ यह संकलन सचमुच मिट्टी की महिमा का ही गायन है। मिट्टी शब्द अपने अनेक पर्यायों के रूप में इस संकलन में इतनी अधिक बार प्रयुक्त किया गया है कि यह इसका बीजमंत्र ही हो गया है। भूमिका के ही शब्दों में कहा जाय तो प्रस्तुत संकलन ‘भानुमती का पिटारा है’। चार खंडों और एक परिशिष्ट में तरह-तरह की कविताएं संकलित की गयी हैं। प्रथम खंड में मिट्टी की महिमा है, दूसरे में कुछ कविताएं व्यंग्यमय हैं, कुछ प्रणयानु-भूतियों से सम्बद्ध और कुछ सामाजिक चेतना प्रधान; तीसरे खंड में गांधी, नेहरू, लालबहादुर शास्त्री, मालवीय, पुश्किन तथा लेनिन की महत्व स्वीकृति से संबंधित इतिवृत्तात्मक-सी कविताएं हैं और चौथे में मारीशस से संबंधित तीन कविताएं। परिशिष्ट की कुछ कविताएं स्वातंत्र्योत्तर भारत की रिकतता और दुर्दशा को अंकित करती हैं।

कविता की दृष्टि से पहले ही खंड की कविताएं अधिक महत्वपूर्ण हैं। इन कविताओं में मिट्टी अपने सारे फलितार्थों में चरितार्थ हुई है। इनमें असाढ़ की उमड़ी घटाएं हैं, तपन है, मेहों की पकी फसलें हैं, पलाश के फूल-पत्ते हैं, चैतिया प्रभात और फागुनी पूर्णिमाएं हैं, टूटी हुई छाजन वाले मिट्टी के कच्चे घर हैं और हैं बँसवाड़ा के बलुहे खेत। ‘मिट्टी की बारात’ शीर्षक कविता में कवि ने जवाहरलाल नेहरू और कमला के अवशेषों की मिट्टी को गंगा की धारा में

मिला कर मिट्टी के एक जीवन्त संसार को उभारा है। कण्ठा के स्पर्श ने इस कविता को काफी मर्मस्पर्शी बना दिया है। जवाहर और कमला की विशिष्ट मिट्टी को यहां सामान्य मिट्टी के स्तर पर उतर कर और भी अधिक महिमा-मंडित कर दिया गया है।^१

अपने वर्ग के कवियों में सुमन जी अपनी सहज और प्रवाहपूर्ण शैली और अपने स्वभाव की मस्ती के कारण अलग से पहचाने जा सकते हैं।

यद्यपि उनकी शैली मुख्यतः मानविक ध्वनों के वर्णनात्मक विधान में ही अधिक निखरी है तथापि उन्होंने कुछ मनोरम गीतों की भी रचना की है। प्रकृति चित्रण की दृष्टि से उन्होंने कुछ काफी सुन्दर कविताओं की रचना की है।^२ उदाहरण के लिए उनकी 'शरद सी तुम कर रही होगी कहीं सिंगार' कविता ली जा सकती है। श्री रामदरश मिश्र के अनुसार उनकी कविताओं में अभिधा शक्ति का प्रयोग अधिक है, जो अनेक स्थानों पर कविता को सपाट बना देता है।

एक समीक्षक ने लिखा है : सुमन जी मूलतः रोमाण्टिक कवि हैं। सामाजिक और सांस्कृतिक भूमिकाएं भी उनकी बहुत सी रचनाओं का आधार हैं, किन्तु इन दोनों संदर्भों में उत्तेजना का केन्द्रीय स्थान है। प्रथम संदर्भ में उत्तेजना प्रचुर ऐन्द्रिक प्रतीतियों के साथ उपस्थित होती है तथा द्वितीय संदर्भ में वह किसी व्यक्ति या समस्या को आधार बना कर कवि को इतिवृत्तात्मक उपचार में लगाती है। तत्कालिक इन्द्रियबोध के इस स्तर पर सुमन की प्रसिद्ध रचनाएं निर्मित हुई हैं।^३

रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'

अंचल मूलतः छायावादोत्तर स्वछन्दतावाद के कवि हैं और उनमें इस धारा के प्रमुख स्तंभ वचन जी से भी कही अधिक वास्तना का उद्दाम वेग, मांसलता का प्रबल आकर्षण और रूप की अनुभूति प्राप्त है। छायावादी अक्षरीरीपन और सूक्ष्मता के विरुद्ध स्थूल शारीरिकता का नारा बुलन्द करने वालों में वे संभवतः सबसे पहले थे, इसी बात को लक्ष्य करके आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी ने उन्हें उस समय 'नवीन हिन्दी कविता का क्रान्ति दूत' कहा था।^४ अपने पहले दो काव्य-संकलनों—मधुलिका (३८) और अपराजिता

३. विश्वनाथ प्रसाद तिवारी : मिट्टी की बाराठ, समीक्षा, सितम्बर १९७२.

४. रवीन्द्र भ्रमर : हिन्दी के आधुनिक कवि, २१५.

५. राजेन्द्र मिश्र, प्रगति, नयी कविता (सं. वासुदेव नन्दन प्रसाद) जयपुर ६४ में संकलित.

६. अपराजिता की भूमिका

(३६) में अंचल का यही वासनावादी और क्षणभोगवादी रूप सामने आता है। प्रगतिशील कविता की दृष्टि से उनके अगले तीन संकलन किरण बेला (४१), करील (४२) और लाल चूनर (४४) ही उल्लेखनीय हैं।

किरणबेला और करील में कवि ने प्रमुख रूप से समाज में व्याप्त विषमताओं का अंकन किया है। मजदूर वर्ग की दयनीय स्थिति और पूँजीपतियों की शोषक-वृत्तियों को प्रस्तुत करते हुए उसने मजदूरों के प्रति सहानुभूति और पूँजीपतियों के प्रति घृणा के भाव व्यक्त किये हैं। अनेक कविताओं में नारी-स्वातंत्र्य की बात भी कही गयी है।*

लाल चूनर (४४) की प्रस्तावना में मिट्टी के फूल के नरेन्द्र शर्मा की भांति ही अंचल ने भी स्वीकार किया है कि क्योंकि उनमें जनता के प्रति गहरी संवेदना और क्रान्तिकारी मनोबल नहीं है, अतः वे प्रगतिशील कवि नहीं हैं। वास्तव में एक तो अंचल की तृष्णा और वासना इतनी असन्तुलित है कि वे स्वयं उसे नन्ददुलारे बाजपेयी की तरह 'क्रान्तिकारी' कहने की हिमाकत नहीं कर सकते, दूसरे तत्कालीन प्रगतिशील चिन्तन पर कुत्सित समाजशास्त्रीय प्रभावों के कारण वे प्रेम की कविताओं और क्रान्ति की कविताओं में एक स्थायी विरोध भाव कल्पित कर लेते हैं। स्वभाव में उनके रूप की प्यास है, वासना का उद्दाम आवेग है, पर श्रेय वे क्रान्तिकारी कविताओं को मानते हैं।

लाल चूनर की 'नारी' शीर्षक कविता में कवि नारी के प्रति भोगवादी दृष्टि से छुटकारा पाना चाहता है :

देख कर तुझको बिछौने की गुलाबी सुधि न आये

उसे इस बात का गम है कि नारी उसके सामने एक शक्ति, एक प्रेरणा बन कर क्यों नहीं आती, एक पीड़ा बन कर ही क्यों कलेजे में कसकती रहती है, लेकिन इस चाह के बावजूद भी नारी को भोग्या मात्र मानने की उसकी दृष्टि में कोई परिवर्तन नहीं आता।

लाल चूनर में प्रगतिशील दृष्टि से तीन-चार कविताएँ उल्लेखनीय कही जा सकती हैं—'तरुणाई : इन्कलाब से', 'बोल अरे कुछ बोल', 'जनगीत', 'तुम्हें सौगंध है कम्पूर के उन जाँ-निसारों की' और 'मजिल'। पर इनमें भी 'जनगीत' के सिवा सभी कविताएँ साधारण किस्म के विचार-कथन मात्र हैं। हाँ जनगीत का आवेश उसे थोड़ा अलग ले जाता है।

वर्षान्त के बादल (५४), विराम चिह्न (५७) और प्रत्यूष की भटकी किरण घायाबरी (६०) में पुरुष और नारी के मांसल प्रेम की आशा-निराशा, व्यथा-उल्लास और तृष्णा-आकांक्षा के व्यापक चित्र हैं। इन सौन्दर्य और प्रेम

७. राजेन्द्र प्रसाद मिश्र, आधुनिक हिन्दी काव्य, कानपुर, ६६, पृ. ३५०.

सम्बन्धी कविताओं में यद्यपि कहीं कहीं प्रेम का मानसिक पक्ष भी व्यंजित हुआ है, तथापि प्रधानता उसके शारीरिक पक्ष की ही है। सौन्दर्य और प्रेम, विरह और मिलन का चित्रण कोई अप्रगतिशील बात नहीं है, पर यदि जीवन के इस एक सत्य को इतना सीखाताना जाय कि वही एक मात्र सत्य लगने लगे, तो यह जीवन के प्रति असन्तुलित दृष्टि का ही प्रमाण माना जायगा।

इन संकलनों की ह्मानी कविताओं में मांसल प्रेम और प्रकृति के कई सुन्दर और हृदयस्पर्शी चित्र हैं (जैसे 'परिचय का प्रथम क्षण,' 'जा रहे वर्षान्त के बादल,' 'तुमने कहीं पुकारा,' 'खुले शिशिर की दयाम छटा,' तथा 'करोगे अब हम तुमसे प्यार नहीं' आदि कविताओं में) और कहीं कहीं इस बात के दृक्के दुषके प्रमाण भी हैं कि कवि ने प्रगतिशील आदर्शों से बिल्कुल ही नाता तोड़ लिया हो, ऐसी बात नहीं है। इस दृष्टि से वर्षान्त के बादल की 'मौन ममता' और 'मैं निरन्तर खड़े रहा हूँ,' तथा विराम बिहू की 'नवयुग का दीप जलाएँ,' 'दलित-उत्पीडित मनुज' और 'नूतन अभियान,' 'अलविदा,' 'नहीं जलेगी,' आदि कविताएं उल्लेखनीय हैं। पर कला की दृष्टि से इनमें से लगभग सभी कविताएं साधारणता के स्तर से ऊपर नहीं उठ पाती। हां 'विराम बिहू' की 'नहीं जलेगी' तथा 'अलविदा' अवश्य कवि के 'क्षयी रोमांस' और प्रगति के बीच के अन्तर्द्वन्द्व की ईमानदार अभिव्यक्ति के कारण कुछ अलग हो पाती है। 'नहीं जलेगी' में कवि उन मध्यमवर्गीय कवियों (और वह भी उनसे अलग नहीं है) की इस बात के लिए भत्सना करता है कि वे गंगनी की मोटरों पर चढ़ कर कवि-सम्मेलनों में प्रगति के सस्ते गीत सुनाते हैं, न्यस्त स्वाधों और घन-सत्ता को कोसते फिरते हैं और फिर भी उन्हीं की चाटुकारिता में रत रहते हैं, तारीफ प्राप्त करने के लिए उन्हीं का मुँह जोहते हैं। अपने सहित ऐसे कवियों के लिए वह कहता है :

भरे पड़े हैं दाग बिलासों के घुम्बन के
होठ तुम्हारे भीग गये हैं मन की रति से
सूख गया है बलिदानों का रक्त नसों में
नहीं जलेगी—आग क्रान्ति की इन फूँकों से नहीं जलेगी।

और कविता के उत्तरार्द्ध में वह अपनी सीमाओं की नम्रतापूर्वक स्वीकृति के साथ ही प्रगतिपंथी शक्तियों की करुणा पर विश्वास प्रकट करता है कि वे उसे पराया नहीं समझेंगी :

मेरी ही मादकता मुझको लिपट लिपट कर घेरती
जनम जनम की विफल वासना रह रह मुझको टेढ़ती
कुछ भी हो पर मुझे तुम्हारी करुणा पर विश्वास है
पैर भले डगमग हों मेरे मन मंजिल के पास है।

नरेन्द्र शर्मा

नरेन्द्र शर्मा भी अंचल की तरह ही मूलतः छायावादोत्तर रूमानी कवि हैं। अन्तिमदौर में वे पन्त जी की तरह अरविन्दवाद के व्यापक प्रभाव में आये, लेकिन बीच में उनपर प्रगतिशील आन्दोलन का भी गहरा प्रभाव पड़ा। वैसे प्रमुखतः वे अपने ही शब्दों में 'मन की दुर्बलताओं के कवि' हैं।

लाल निशान (४३) उनके प्रगतिशील जन गीतों का समग्र संकलन है। इसके अतिरिक्त उनकी कुछ प्रगतिशील कविताएँ उनके अन्य संकलनों में भी मिल जाती हैं। ऐसी कविताओं में पलाश बन (४०) की कुछ प्रकृति संबंधी कविताएँ—'खुली हवा', 'आषाढ', और 'ज्येष्ठ का मध्याह्न'; मिट्टी और कूल (४२) की 'आज', 'युग और मैं', 'संकल्प' और 'मनु के सपूत', हंसमाला (४६) की 'हिन्दू-मुसलमान', 'धुधा-सिन्धु', 'बितावनी', 'जागरण नयन जागा', और 'एक गीत जय हिन्द', अग्नि शस्य (५१) की, 'कवि-किसान', 'क्रान्ति-स्वर' और 'गिद्ध लगे मंडराने', तथा प्यासा निर्भर (६४) की 'प्यासा निर्भर', 'पत्थर की दीवारों में', 'श्रमिक' और 'नेता-अभिनेता' आदि उल्लेखनीय हैं।

लाल निशान (४३) जन गीतों का संग्रह है। सीधी सादी भाषा और सरल अभिव्यक्ति से पूर्ण इस संकलन की कविताओं में प्रमुख है : 'लाल रूस', 'स्तालिन गाढ़', 'योम सोवियत', और 'यकुम मई'।

'लाल रूस' नरेन्द्र शर्मा की प्रसिद्ध कविता है। सीधी-सरल शब्दावली में सोवियत भूमि के प्रति श्रद्धा और प्रेम व्यक्त किया गया है और मजदूरों के प्रिय बिम्बों में वहाँ की नयी समाज व्यवस्था को चित्रित किया गया है :

वहाँ राज है पंचायत का, वहाँ नहीं है बेकारी
वहाँ न लड़ती दाढ़ी-चोटी, वहाँ नहीं साहकारी
मीलें वहाँ मजूरों की हैं, धरती वहाँ किसानों की
लाल रूस है ढाल साधियों सब मजदूर किसानों की !

और ऐसी धरती की रक्षा का संकल्प जगाया गया है :

लाल रूस का दुश्मन साथी दुश्मन सब इन्सानों का
दुश्मन है सब मजदूरों का, दुश्मन सभी किसानों का

अपनी रवानी के कारण यह कविता एक समय बहुत लोक प्रिय रही। 'योम सोवियत' द्वितीय महायुद्ध की वास्तविकता को सामने रखती है :

इसे जर्मनी और रूस की समझौ नहीं लड़ाई भर
नाजी जर्मन की रूसी पर समझौ नहीं चढ़ाई भर

८. देखिए मिट्टी और कूल का निवेदन.

आज रूस के मैदानों पर दुनिया भर का निपटारा
लाल फौज का वीर सिपाही ही नवयुग का हरकारा !

क्योंकि उस समय रूस :

देश नहीं वह, राष्ट्र नहीं वह,¹ वह मानवता की आशा
लाल रूस के इन्कलाब की गाथा, दुनिया की गाथा ।

‘यकुम मई’ एक लम्बी पर मुन्दर कविता है—करुण दृश्यों और दृढ़ संकल्पों से पूर्ण यह कविता शिकागो के मजदूरों के ऐतिहासिक १ मई १८८६ के आन्दोलन का प्रभावशाली वर्णन है :

सुनो साथियो एक देश है पूरे सात समुन्दर पार
अमरीका का नाम बड़ा है, उसका बड़ा चढ़ा व्यापार
दूर देश अमरीका जिसमें शहर शिकागो है विख्यात
सन अठारह सौ छ्यासी में यकुम मई की है यह बात

कविता में सरमायादारों की सत्ता और राज्य के वर्ग-स्वरूप को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है :

मंदिर उनके, मस्जिद उनकी, गिरजे उनकी बाजू में
पैगम्बर, औतार, मसीहा, जैसे बाट तराजू में
दीन भी उनका, दुनिया उनकी, उनकी तोप और तलवार
उनके अफसर और गवर्नर, उनके ही साहब, सरकार !

और बसन्त के परिवेश में मजदूरों के जुलूस पर गोली चलने के बाद का यह दृश्य कितना मार्मिक है :

बागों बागों फूल खिले थे, छायी थी सब ओर बहार
ऊँचे-ऊँचे भवन सजे थे, सजा हुआ था चौक बजार
खिली सुबह की धूप सुनहली, बुलबुल डालों पर गाती
आसमान था नीला-नीला, चील एक दो मंडराती
लोथ पे लोथ पड़ी थी साथी, थी लोथों से सड़क भेरी
सड़क के पत्थर लाल लाल थे, लाल थी रस्ते की बजरी !

यद्यपि इन गीतों में कही कही छन्द गंग (क्या अमीर जीने के लिए हैं ? गरीब मरने के लिए, लाल निशान, पृ. ३४.) और कही कही अनगढ़ शब्दों का प्रयोग है (वह इस दुनिया की हलचल को समझ सका क्या हब्बा भर), तथापि खानी और दो द्वाक बातों के कारण साधारण मजदूरों में ये कविताएं लोकप्रिय हुईं ।

. अन्य संकलनों में बिखरी हुई प्रगतिशील कविताओं में कही तो कवि अपने मन की दुर्वृत्तता के विरुद्ध संघर्ष करता हुआ और अपने मन को समझाता हुआ नजर आता है :

उजड़ रही अनगिनत वस्तियां,
मन मेरी ही बस्ती क्या ?
घब्रों से मिट रहे देश जब
तो मेरी ही हस्ती क्या ?

—युग और मैं, मिट्टी और फूल

तो कही प्रकृति के कुंठा नाशक विम्बों के सहारे अपने से बाहर निकलता और प्रणय जन्य निराशा से छुटकारा पाता हुआ दिखाई देता है । ऐसी कविताओं में प्रकृति का स्वस्थ और स्वास्थ्यदायक चित्रण किया गया है :

खुली हवा है, खुली धूप है
दुनियां कितनी सुन्दर रानी
आओ सारस की जोड़ी से
निकल चलें हम दोनों प्राणी

—गुली हरा, पलाश बन

कही कही प्रकृति का सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति के लिए सफल प्रतीकात्मक प्रयोग भी किया गया है, जैसे पलाश बन की 'ज्येष्ठ का मध्याह्न' कविता में । कई कविताओं में कवि इतिवृत्तात्मक ढंग से, क्रान्तिकारी आन्दोलनों की याद दिलाकर अपने पाठकों का आह्वान करता है, जैसे हंस माला की 'चेतावनी' में, और कहीं सामाजिक यथार्थ के इसके दुःखे चित्र खींचता है, जैसे अग्नि शस्य की 'गिद्ध लगे मंडराने' और व्यासा निर्भर की 'नेता-अभिनेता' में ।

कुल मिला कर नरेन्द्र शर्मा की प्रगतिशील कविताओं में वर्णन और विचार-कथन ही अधिक है, रागात्मक ऊर्मा की कमी है, और वे साधारणता में घदा-कदा ही ऊपर उठ पायी है ।

नौरज

रुमानी रुमान के प्रगतिशील कवियों में नौरज कदाचित् सबसे महत्वपूर्ण कवि हैं । उनका जन्म इटावा जिले के घुरावली गांव में एक साधारण कायस्थ जमींदार के घर १९२६ में हुआ था । उनके पिता जी ने जमींदारी बेच डालने के बाद कानपुर जिले में एक मवेशी गाने में नौकरी कर ली थी । उनका देहान्त बालक गोपालदास की छः वर्ष की उम्र में ही हो गया

या । परिवार में मां के अतिरिक्त तीन और दुधमुह बच्चे भी थे । गोपालदास को उसकी बुआ ले गयी और उसके पास रह कर ही उसने ४२ में हाई स्कूल की परीक्षा पास की । इसके बाद उसने टाइपिस्ट से लेकर पान-बीड़ी बेचने और कॉलेज में पढ़ाने तक न जाने कितने काम किये । अपने जीवन की मूर्ति उसने स्वयं अपने हाथों से मिट्टी-पानी एकत्र करके बनायी ।^१

नीरज का पहला संकलन संघर्ष (४४) है (दूसरे संस्करण में इसका नाम नदी किनारे कर दिया गया) । स्वयं नीरज के शब्दों में इस संकलन में पाठकों को उनके किशोर मन की छटपटाहट के सिवा कुछ नहीं मिल सकता । संकलन पर 'निशा निमंत्रण' और 'एकान्त संगीत' के बच्चन का गहरा प्रभाव है—भाषा और छन्द ही नहीं, भावभूमि भी बच्चन की ही है ।

दूसरे संकलन अन्तर्ध्वनि (४६) का भी (दूसरे संस्करण में इसका नाम सह्र पुकारे कर दिया गया) मूल स्वर यद्यपि छायावादी और छायावादोत्तर रोमांस का है, तथापि यहा प्रगतिशील आन्दोलन का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देने लगा है । संकलन की प्रारम्भिक कविताओं पर निराला, पन्त, महादेवी और बच्चन की भाषा शैली का काफी प्रभाव दिखाई देता है ।^२ उत्तरार्ध में कवि अपनी एक अलग शैली बनाता नजर आता है । संकलन की प्रगतिशील कविताओं में 'नर होकर कर फैलाता है', 'मजदूर का स्वप्न', 'हिम्मत मत हार रे', 'वह भी इस जग का मानव है', 'विद्रोही', 'जन्म नव जब-जब मुझे दो', 'प्राण ! नर तन दो' आदि का नाम लिया जा सकता है ।

इन कविताओं में दलित शोषित मानवों के प्रति न केवल कवि के हृदय की मानववादी सहानुभूति ही व्यक्त होती है, बल्कि उनके लिए संघर्ष करने की चाह भी बाणी प्राप्त करती है—'मजदूर का स्वप्न' इन कविताओं में कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है । सरल सहज भाषा में किसान जीवन की एक मार्मिक कहानी के आधार पर लिखी हुई इस कविता का अन्त इन शब्दों में होता है :

मां का दूध हराम तुम्हें यदि
बदला यह न चुकाओ,
जीना तुम्हें गुनाह न यदि
इसकी तुम साफ उड़ाओ

६. ललित मोहन अवस्थी; आज के कवि, पृ. १५७-५८.

१०. जैसे 'जयति हिन्द', 'कन्न का दिया', 'मैं किसी के चल चरण का चिह्न हूँ', 'दूर मत करना चरण से', 'सजल सजल निज नील नयन धन' आदि कविताओं पर.

मानव तुम सौगंध तुम्हें है
 अपनी मानवता की
 ईंट हिला देना नर-भक्षक—
 इस वैभव सत्ता की !

सहर पुकारे, पृ. २

सहर पुकारे के बाद की कविताओं में 'जीवन-गीत' कविता, जो दो गीत (५२) संकलन का उत्तरार्ध है, और जो वास्तव में १९४५ में रचिता (और अप्रकाशित) नीरज के खंड काव्य 'शान्तिलोक' का ही एक अंश है—उल्लेखनीय है। जीवन-गीत जैसा कि नीरज जी ने स्वयं दो गीत के निवेदन में स्वीकार किया है, कामायनी की छाया में लिखा गया था, और उसकी भाषा शैली से बहुत प्रभावित है। एक पुरुष और नारी के बीच के वार्तालाप के रूप में लिखी हुई यह कविता नारी-सौंदर्य के ही नहीं, मानव-गौरव के भी विराट वर्णन के कारण स्मरणीय है। नारी को यहां एक जागृत करने वाली प्रेरक शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया गया है। जीवन-गीत के कुछ अंश—विशेषतौर से मानव-गरिमा के विराट वर्णन से संबंधी अंश—काफी सुन्दर और प्रभावशाली बन पड़े हैं :

तुम्हारी ऊंचाई को देख
 स्वयं पर लज्जित नीलाकाश
 तुम्हारी गंभीरता विलोक
 ले रहा सागर फेनोच्छ्वास
 तुम्हारी मुट्ठी में भूकम्प
 तुम्हारे इंगित में तूफान
 तुम्हारे कम्पन में विस्फोट
 ठोकरों में असंख्य वरदान
 तुम्हारे आलिंगन में मुक्ति
 अमृत की अघरों में मुस्कान
 अस्थियों में शत वज्र अजेय
 नयन-कोरों में निशा-विहान
 तुम्हारी तन जाती जब मौह
 खोलने लगता सिन्धु अधीर
 चोलता इन्द्रासन भय भीत
 स्वर्ग बरसाने लगता नीर

‘जीवन गीत’ की शैली यद्यपि कामायनी की शैली से बहुत प्रभावित है, तथापि कहीं-कहीं नीरज की उस विशिष्ट शैली के दर्शन होने लगते हैं, जिसका विकसित रूप उनकी बाद की कविताओं की विशेषता है :

गलाता निज की देह हिमाद्रि
गंधने को नदियों के केश

विभावरी (५१) में कवि जीवन तथा यौवन की क्षण भंगुरता, मृत्यु, नियति आदि की बार-बार चर्चा करता है और इनसे बचने के लिए अपनी ‘सुनयना’ से जी भर कर पिलाने का आग्रह करता है। इस सकलन में मृत्यु और वासना के ही स्वर प्रधान है।

मृत्यु भावों से उसका हृदय इतना आतंकित है कि उसे धरती कब्र और आसमान कफन लगता है, जन्म में वह मरण स्वीकार देखता है यहाँ तक कि उसे लगता है कि :

हर पखेरू का यहां है नीड़ मरघट पर
है बंधी हर एक नैया मृत्यु के तट पर
खुद बखुद चलती हुई यह देह अर्था है...
भूमि से, नभ से, नरक से, स्वर्ग से भी दूर
हां कहीं इन्सान, पर है मौत से मजबूर !

यहाँ तक कि उसे प्रकृति में भी मृत्यु-बिम्ब ही दिखायी पड़ते हैं : ‘देख धरा की नग्न लाश पर नीलाकाश खड़ा है’ और ‘भूयें उठाये हुए खांद की अर्धों निज कंधों पर’।

और वासना ? नीरज विभावरी में अवृत्त वासना के कवि के रूप में सामने आते हैं : ‘सागरो की देह’ उनको प्यासी बाहुओं के कुंज में चरमाई हुई पड़ी दिखाई देती है और वे ऐसे भासत बिम्ब प्रस्तुत करते हैं :

खिसक खिसक जाता उरोज से अभी लाजपट
अंग अंग में अभी अनंग-तरंगित कर्पण
केलिभयन के तरुणदीप की रूप शिखा पर
अभी शलभ के जलने का उल्लास रोष है।

लेकिन फिर भी सकलन में कहीं कहीं कवि का प्रगतिशील रूप भी व्यक्त होता है :

मैं तूफ़ानों में चलने का आदी हूँ
तुम मत मेरी मंजिल आसान करो

और

तुम मुझे इसके लिए चाहे करो बदनाम

क्यों न कितने ही बुरे मेरे धरो तुम नाम
 दंड भी चाहे कठिन तुम दो मुझे इतना
 डूब जाये आंसुओं में हर सुबह हर शाम
 पर यही अपराध मैं हर बार करता हूँ
 आदमी हूँ आदमी से प्यार करता हूँ !

दो गीत का पूर्वार्च 'मृत्युगीत' है। यह एक मार्मिक और भावपूर्ण कविता है। जहाँ एक ओर मृत्यु का आस, जीवन की नश्वरता का आभास और काल की क्रूरता के सामने झुकने की मजबूरी की भावनाएं इस कविता में एक ददं-भरे स्वर में अभिव्यक्त हुई हैं, वहाँ दूसरी ओर जीवन की शक्तियों के प्रति एक दृढ़ आस्था, चेतन की अमरता में गीतानुवर्ती विश्वास, मृत्यु की, जीवन की प्रगति की ही एक कड़ी के रूप में कल्पना, और मृत्यु को एक साहसी वीर की तरह स्वीकार करने का ब्राउनिंग जैसा भाव इस कविता की विशेषताएं हैं।

'मृत्यु गीत' में नीरज की अपनी काव्यशैली की समृद्धि पहली बार स्पष्ट रूप से हमारे सामने आती है। काल के विषय में लिखते हुए कवि कहता है :

है उसे पता क्या एक गिसकते आंसू में
 कितनी बबारी साधों का लोह रोता है

मृत्यु नीरज के प्रिय विषयों में से एक है, इसीलिए कई आलोचकों ने उसे मृत्युवादी कवि तक कह दिया है। मृत्युबोध आधुनिक कविता का एक प्रमुख स्वर माना जाता है। पश्चिम की 'हासोन्मुख' कविता इस मृत्युबोध से ग्रस्त है। पर मृत्यु पर कविता लिखने मात्र से किसी को मृत्युवादी नहीं कहा जा सकता। मृत्यु जीवन का एक सत्य है, और इसलिए जीवन की तरह उसका भी काव्य-विषय होना बिल्कुल स्वाभाविक है। मूल प्रश्न यह है कि कोई कवि मृत्यु को किस तरह देखता है ?

जहाँ तक नीरज की इस कविता का सवाल है यह स्वीकार करना होगा कि बीच-बीच में मृत्यु के आगे समर्पण की मजबूरी से उद्भूत निराशा की अभिव्यक्तियों और मृत्यु की चुनौती के विरोध में आत्मा की अमरता के खोलले उत्तर के बावजूद कविता का मूल स्वर न केवल आशावादी है, बल्कि मृत्यु की विभीषिका पर जीवन की जयकार से भी भरा हुआ है।

उदाहरण के लिए नश्वरता के भीतर ही अमरता के दर्शन करने वाली ये पक्तियाँ देखिये :

है एक किरण ऐसी सूरज की आंखों में
 बुझ कर भी जो हर मोर जगाया करती है
 है एक बूंद ऐसी बादल के आंचल में

सारी दुनिया को जो नहलाया करती है
मिट्टी की पुतली में है ऐसा एक स्वप्न
जिसके कारण इन्सान नहीं मर सकता है

और मृत्यु के प्राप्त की छाया में जीवन को सार्यंकता का यह स्वर सुनिये :

लेकिन इसका यह अर्थ नहीं है कभी दोस्त
केवल तुम अपने लिए जियो, जग को भूलो
तुम जलो जहाँ, हो आय प्रकाशित घरा वहाँ
मधुमय हो सारा विश्व, कभी यदि तुम फूलो

कविता का अन्त भी एक मानववादी प्रेम के स्पर्श के साथ होता है—

लो चला, संभालो तुम सब अपना साजबाज,
दुनिया वालों से प्यार हमारा कह देना
भूले से कभी अगर मेरी सुधि आ जाए
तो पड़ा धूल में कोई फूल उठा लेना !

यह सब देखते हुए कवि का यह दावा गलत नहीं लगता कि उसने मृत्यु के बहाने जिन्दगी की बात कही है :

जो अब तक इतनी देर कही मैंने तुमसे
वह बात जिन्दगी की थी, मृत्यु बहाना था ।

प्राणगीत (१९५३) की भूमिका में कवि ने कविता और जीवन के बारे में अपने दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति दी है । यहाँ उसने अपनी अनुभूति द्वारा उपसंग्रह चार सत्यों की ओर संकेत किया है—सौन्दर्य, प्रेम, मृत्यु और रोटी । सौन्दर्य को वह चित्ति शक्ति मानता है । इसके स्पर्श की सुन्दर अभिव्यक्तियाँ नीरज की कई कविताओं में मिलती हैं—

एक ऐसी हँसी हँस मड़ी धूल यह
लाश इन्सान की मुस्कुराने लगी
तान ऐसी किसी ने कही छेड़ दी
आख रोती हुई गीत गाने लगी ,

और

कहाँ दीप है जो किसी उर्वशी की
किरन अंगुलियों को छुए बिन जला हो

यहाँ उर्वशी सौन्दर्य का प्रतीक है और दीपक के रूपक से चेतना के जन्म की ओर संकेत है ।^{११}

प्रेम नीरज जी के लिए गति का पर्याय है। प्रेम को वे एक रहस्यपूर्ण शक्ति के रूप में कल्पित करते हैं, हृदय की अनिवार्य-भूख मानते हैं और 'आवागमन के चक्र' का कारण प्रत्येक आत्मा द्वारा अपने आत्मिक साथी की असफल खोज मानते हैं, आत्मिक साथी की प्राप्ति ही मुक्ति है। आत्मिक साथी की खोज में हम बारंबार भटक जाते हैं, क्योंकि—

खोजने जब चला मैं तुम्हे विश्व में
मन्दिरों ने बहुत कुछ मुलावा दिया
खैर पर यह हुई उम्र की दौड़ में
ख्याल मैंने न कुछ पत्थरों का किया
पर्वतों ने हुका शीश चूमे चरण
बाँह डाली कली ने गले में मचल
एक तस्वीर तेरी लिए किन्तु मैं
साफ दामन बचा कर गया ही निकल

इस तरह पूजा-अर्चन, मंदिर-मस्जिद, और प्रकृति हमें अपने आत्मिक साथी की खोज से कई बार भटका देते हैं—क्योंकि हमारा आत्मिक साथी तो मनुष्यों में ही मिल सकता है। आत्मिक साथी की यह खोज अन्त में हमें विश्वात्मा तक पहुँचा देती है—और यही मनुष्य की मुक्ति है—

मैं तो तेरे पूजन को आया था तेरे द्वार
तू ही मिला न मुझे वहाँ मिल गया खड़ा संसार

क्योंकि

विश्व में तुम, और तुम में विश्व भर का प्यार
हर जगह ही अब तुम्हारा द्वार !

इस तरह घोंड़े से रहस्यवादी स्पर्शों के बावजूद प्रेम के प्रति नीरज का दृष्टिकोण मूलतः मानववादी और प्रगतिशील है। प्रेम वे समष्टि के सामने व्यष्टि के समर्पण को मानते हैं, क्षेप सृष्टि के साथ मनुष्य के रागात्मक संबंध को मानते हैं—उसे व्यक्ति को अहं की संकुचित सीमाओं से बाहर निकालने वाली एक बहुत बड़ी शक्ति के रूप में कल्पित करते हैं।

मृत्यु, यति का पर्याय, आत्मा के साथी की लम्बी खोज—'जीवन'—के बीच-बीच में पड़ने वाला विश्राम स्थल है। चौथे सत्य रोटी को भी वे प्रेम के अन्तर्गत लेते हैं, क्योंकि जिस प्रकार प्रेम के माध्यम से आखिर हम मानव एकता पर पहुँचते हैं, उसी प्रकार रोटी के माध्यम से भी।

प्राणगीत में पहली बार नीरज का ओजस्वी और :रुह प्रगतिशील रूप इतनी बुलन्दी के साथ सामने आता है। संकलन की पचास कविताओं में से सात अरविन्द की कविताओं के अनुवादों को, सात जीवन की नश्वरता तथा जीवन और मृत्यु के द्वन्द्व से सम्बंधित कविताओं [‘एक पांव चल रहा अलग अलग’, ‘कहते कहते यकें’, ‘इस तरह तय हुआ’, ‘थूही’, ‘थूही आदमी है मौत में लाचार’, ‘फूल की सारी कहानी’, और ‘नर्सनी’] पांच रूमानी प्रेम और शृंगार की कविताओं [‘अब न तुम ही मिले’, ‘भुझे न करना याद’, ‘जब सूना सूना लगे तुम्हें जीवन अपना’, ‘तुम्हारे बिना आरती का दिया यह’, और ‘कौन तुम हो’] तथा एक अहिंसावादी [‘दुश्मन को अपना हृदय जरा देकर देखो’] कविता को छोड़ कर सकलन की शेष सब कविताएं (तीस) प्रगतिशील भाव-भूमि की हैं। रूमानी गीतों में से भी दो में [‘जब सूना सूना लगे तुम्हें जीवन अपना’ और ‘तुम्हारे बिना आरती का दिया यह’], प्रेम के त्यागपूर्ण और प्रेरणायुक्त पक्ष का उद्घाटन किया गया है और इसलिए इन्हे भी प्रगतिशील कविताओं में ही गिनना उचित होगा।

हिन्दी की प्रगतिशील कविता के इतिहास में प्राणगीत सकलन का महत्व कई दृष्टियों से है। प्रगतिशील कविता के किसी और सकलन में एक साथ परिमाण और गुण दोनों दृष्टियों से इतनी और इतनी अच्छी कविताएं मिलना थोड़ा कठिन है।

विभावरी की मृत्यु भावना और रूमानीयत यहां भी है, पर तुलनात्मक रूप में प्रगतिशील दृष्टि इतनी मुखर है कि वे सब दबी हुई लगती हैं। निश्चय ही प्राणगीत ने हिन्दी को एक दर्जन के करीब सुन्दर और मर्मस्पर्शी प्रगतिशील कविताएं दी हैं। प्राणगीत की ऐसी कविताओं में से ‘कोई नहीं पराया’, ‘मेरा घर सारा संसार है’, ‘जगत सत्यं ब्रह्म मिथ्या’, ‘आदमी को प्यार दो’, ‘भूखी धरती’, ‘मनुष्य की एवरेस्ट विजय पर’, ‘लेकिन मन आजाद नहीं है’ तथा ‘अब युद्ध नहीं होगा’, आदि को भुलाया नहीं जा सकेगा।

‘कोई नहीं पराया’ एक सूफी मस्ती और कबीरी फक्कड़पन के साथ गाया हुआ मानववादी गीत है, जिसमें परलोक और मन्दिर-मस्जिदों में बंद धर्मों को इहलोक और मानव धर्म की चुनौती है। ‘जगत सत्यं ब्रह्म मिथ्या’ में ‘इहलोकवाद’ इस लोक की प्रकृति के प्रति आकर्षण के रूप में बड़े सुन्दर ढंग से व्यक्त हुआ है; धरती के प्रति कवि हृदय का राग मर्म को छूने वाला है—

निज धानी चूनर उड़ा उड़ा कर नयी फसल

जब दूर खेत से मुझको पास बुलाती है

तब मेरे तन का रोम रोम गा उठता है

औ सांस सांस मेरी कविता बन जाती है

यह कविता परलोकवाद पर इहलोकवाद और ब्रह्मवाद पर मानववाद की विजय का गान है ।

‘सूनी सूनी जिन्दगी की राह’ मनुष्य के प्यार का गीत है—हर स्थिति में मनुष्य का प्यार ही कवि के लिए महत्वपूर्ण वस्तु है :

एक चांद के बगैर सारी रात स्याह है
एक फूल के बिना चमन सभी तवाह है
जिन्दगी तो खुद ही एक आह है कराह है
प्यार भी न जो मिले तो जीना फिर गुनाह है
धूल के पवित्र-नेत्र नीर से
आदमी के दर्द-दाह पीर से
जो घृणा करे उसे प्रहार दो
प्यार करे उस पे दिल निसार दो
आदमी हो तुम कि उठो आदमी को प्यार दो, दुलार दो

‘भूखी धरती’ शोषित और दलित लोगों के विद्रोह की आवाज है ।
सीधी आह्वान मूलक होकर भी यह कविता कम प्रभावशाली नहीं है :

मासूम लहू की गंगा में आ रही बाढ़
नादिरशाही सिंहासन डूबा जाता है
गल रही बर्फ सी ढालर की काली कोठी
एटम को भूखा पेट चबाए जाता है
निकला है नम पर नये सवेरे का सूरज
हर किरन नयी दुलहन सी सेज सजाती है
हो सावधान, संभलो ओ ताज-तख्त वाली !
भूखी धरती अब भूख मिटाने आती है !

‘मनुष्य की एवरेस्ट विजय पर’, मानवीय शक्ति और गौरव का गान है ।
मनुष्य की प्रगति और भविष्य के प्रति दृढ़ आस्था इस कविता में कूट कूट
कर भरी हुई है—

आखिर मुड़ी भर धूल पहुंच ही गयी यहां
जा सके न पांव जहां इतिहास पुराणों के

आखिर घरती के बेटों ने गूंथ ही दिये
बरफ़ीले बाल पहाड़ों के, चट्टानों के

‘अब युद्ध नहीं होगा’, इस संग्रह की तो सर्वश्रेष्ठ कविता है ही, नीरज की श्रेष्ठ प्रगतिशील कविताओं में भी उसका महत्वपूर्ण स्थान है। युद्ध के विरोध में इतनी सशक्त और प्रभावपूर्ण कविता कदाचित् ही हिन्दी में कोई और लिखी गयी हो। कविता में जगत और जीवन के प्रति एक अदम्य मोह और आकर्षण को पृष्ठभूमि बना कर युद्ध की विभीषिका को बहुत ही कुशलतापूर्वक चित्रित किया गया है—

मैं सोच रहा हूँ युग जो इतिहास लिख रहा
यया रक्त धुलेगा उसकी सारी स्याही में ?
यया लाशों के पहाड़ पर सूरज उतरेगा
यया चांद सिसकियां लेगा ध्वंस-तबाही में
यया गोली की चौछार मिलेगी सावन को
यया डालेगा विनाश झूला अमराई में ?

द्वं दिया है (५६) प्रगतिशील दृष्टि से नीरज का दूसरा महत्वपूर्ण संकलन है। द्वं दिया है की भूमिका में कवि कहता है “मेरी मान्यता है कि साहित्य के लिए मनुष्य से बड़ा और कोई दूसरा सत्य संसार में नहीं है, और उसे पा लेने में ही उसकी सार्थकता है।” और “मानवीय संबंधों में मेरे विचार से प्रेम का संबंध सर्वश्रेष्ठ है। प्रेम और विशेष रूप से मानव प्रेम मेरी कविता का मूल स्वर है।”

इस भूमिका में कवि ने प्रेम के पांच स्तरों का उल्लेख किया है जिन्हें वह क्रमशः वासना या आकर्षण, प्रेम, भक्ति, सामाजिक चेतना और जनमंगल की तथा व्यक्ति-चेतना के विश्व-चेतना में पूर्ण तिरोभाव की स्थिति कहते हैं और इनका संबंध क्रमशः अन्नमय कोष, प्राणमय कोष, मनोमय कोष, विज्ञानमय कोष और आनन्दमय कोष से जोड़ते हैं। उनके अनुसार वास्तविक प्रगतिशील कविता का जन्म प्रेम के चौथे स्तर में होता है और प्रेम का पाचवा स्तर प्रगतिशील कविता का अन्तिम सोपान है।

यहां नीरज जी ने निश्चय ही प्रगतिशील कविता के दो स्तरों—साधना-वस्था और सिद्धावस्था—की ओर सही संकेत किया है और साहित्य में प्रगतिवाद को उसके राजनीतिक रूप मात्र में न देख कर उसके सम्पूर्ण सांस्कृतिक और मानवीय रूप को ध्यान में रखा है, लेकिन प्रगतिशील कविता के इन स्तरों

को 'विज्ञानमय' और 'आनन्दमय' कोष की अध्यात्मवादी शब्दावली से जोड़ने से साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में वैचारिक अस्पष्टता और भटकाव ही बढ़ सकता है।

इस संकलन की ३१ कविताओं में से भी २० के करीब प्रगतिशील कविताएं हैं दोष रूमानी प्रेम और शृंगार की और जीवन की नश्वरता तथा जन्म-मरण के द्वन्द्व की कविताएं हैं। संकलन की विशिष्ट प्रगतिशील कविताओं में 'मेरा गीत दिया बन जाए', 'हजारों साझी मेरे प्यार के', 'उदजन बम के परीक्षण पर', 'गर कलम न छोटी गयी', 'अमर वह व्यक्ति', 'अहं की कारा', 'मैं कवि नहीं हूँ', आदि प्रमुख हैं।

'उदजन बम के परीक्षण पर' इस संकलन की विशिष्ट कविता कही जा सकती है। स्वयं नीरज इसे अपनी दस श्रेष्ठ कविताओं में से एक मानते हैं, लेकिन लगभग ऐसे ही विषय पर लिखी हुई उनकी पहली कविता 'अब युद्ध नहीं होगा' के मुकाबले यह कविता साधारण स्तर की है। नीरज की विशिष्ट लाक्षणिकता का प्रयोग इसमें भी कुशलतापूर्वक हुआ है। श्रम के गौरव का वर्णन इस कविता की एक और विशेषता कही जा सकती है।

संकलन की छह-सात कविताएं काव्य-कला और कवि-धर्म संबंधी हैं— 'मेरा गीत दिया बन जाए', 'दुनियां के धावों पर मरहम जो न बने, उन गीतों का शोर मचाना पाप है', 'अब जमाने की खबर कर दो कि नीरज गा रहा है', 'गर कलम न छोटी गयी तो हिन्दुस्तान बदल कर छोड़ूंगा', 'अमर वह व्यक्ति अमर व्यक्तित्व', 'मैं कवि नहीं हूँ' और 'काव्य को पर वाद का कंगन न बनने दो'। ये सब कविताएं कविता के प्रति कवि के प्रगतिशील मानववादी दृष्टिकोण को व्यक्त करती हैं, और काव्य-धर्म के प्रति कवि की सजगता का प्रमाण हैं।

बढ़ दिया है मैं नीरज की प्रेम संबंधी कविताओं के स्वर में भी मांसलता की जगह एक भक्ति की, एक एकान्त समर्पण की भावना दिखाई देती है :

तुमसे लग्न लगायी
उमर भर नींद न आयी
सांस सांस चन गयी सुमिरनी
मृग छाला सब की सब धरिणी
क्या गंगा कैसी वैतरिणी
मेद न कुछ कर पायी ।

यह प्रवृत्ति कवि पर आगे आने वाले वैष्णव अध्यात्मवादी प्रभावों का बीज रूप कही जा सकती है।

इस तरह इस संकलन में एक ओर तो कवि का मानववादी स्वर और भी बुलबुलों को छूने लगा है और दूसरी ओर इतर आध्यात्मिक प्रभाव उस पर बढ़ते गये हैं।

आसावरी (५८) की अधिकांश कविताएं शृंगार और प्रेम—मिलन और विरह की रूमानी अभिव्यक्तियां हैं। एक सुन्दर कविता मृत्यु के विषय में है—‘सपन भरे फूल से’। कुछ कविताओं में प्रगतिशील विचारधारा की अभिव्यक्ति भी की गयी है। ऐसी कविताओं में ‘बुलबुल और गुलाब’, ‘अस्पृश्य’, ‘सिक्का’, ‘हम सब अमरीकन खिलौने हैं’, ‘जनपद की धूल’, और ‘नई सभ्यता’, के नाम लिये जा सकते हैं। लेकिन इनमें से अधिकांश कविताएं साधारण स्तर की हैं। मिथाय ‘हम सब अमरीकन खिलौने हैं’ और ‘नई सभ्यता’ के, जो सुन्दर व्यंग्य कविताएं हैं।

नीरज की पाती (५८) प्रगतिशील दृष्टि से नीरज का तीसरा महत्वपूर्ण संकलन है। संकलन की कई पातियां नीरज की लोक प्रिय कविताएं हैं। ‘कानपुर के नाम’, ‘नील की बेटी के नाम’, ‘काश्मीर के नाम’, ‘पाकिस्तान के नाम’, ‘दक्षिण अफ्रीका की रंग भेदी नीति के नाम’, ‘पुर्तगाल के नाम’, ‘सांसों के मुसाफिर के नाम’ और ‘फिरकापरस्तों के नाम’ पातियां, इस संकलन की उल्लेखनीय कविताएं हैं और इस बात का प्रमाण है कि नीरज जी अपने आस-पास के संसार की सामाजिक-राजनीतिक घटनाओं से संवेदित होते रहे हैं। लेकिन शिरपगत एकरसता, एक जैसी पृष्ठभूमि और उन्ही उपमाओं की फिर-फिर दुहराहट के कारण संकलन की अधिकांश कविताएं अधिक प्रभावशाली नहीं बन पायी हैं। हां ‘नील की बेटी के नाम’ और ‘सांसों के मुसाफिर के नाम’ अवश्य नीरज की ही नहीं प्रगतिशील काव्य धारा की भी थोछ उपलब्धियां हैं।

‘नील की बेटी के नाम’ हिन्दी कवि की संवेदनाओं के अन्तरराष्ट्रीय फैलाव का एक ज्वलंत उदाहरण है :

और ऐसे में बिठाये सामने ली थरथराती
नील की बेटी तुझे मैं लिख रहा हूं प्रेम पाती
कौन हूँ, क्या हूँ बताने की जरूरत कुछ नहीं है
सिर्फ इतना जान कवि हूँ हर जमी मेरी जमी है
प्रिय मुझे जितना कि भारतवर्ष जो मेरा वतन है
कम नहीं उससे तनिक प्यारा मुझे तेरा चमन है !

नील की बेटी, मिथ की प्रकृति और संस्कृति का एक रागभीना बिम्ब इस कविता के प्रभावशाली अंशों में से एक है :

वे पिरामिड, दूह वे, ममियां वही सदियों पुरानी
ताड़ की पातें खजूरो की कतारें आसमानी
काकिले वे, ऊंट वे, वे घंटियां वंशी-विजन की
प्यास रेगिस्तान की, गर्मी बगूलों के हवन की
मस्जिदें जिनकी अजानों से सुबह जग में हुई है
वे रूई के फूल, पाकर रेत जिनको हंस गयी है

और एक नव-स्वतंत्र सहयात्री देश की भूमि और उसके लोगों के प्रति इस
गहरे राग में से ही पैदा होता है यह आक्रोश :

पर न घबरा नील तेरा पुत्र नासिर सा जवां है
साथ सारा एशिया है साथ सब हिन्दोस्ता है
हाथ जो तुझ पर उठेगा हम उसे झकझोर देंगे
जंग की जो भी करेगा बात वह मुंह तोड़ देंगे
चोर जो आज्ञादियों का, चोर वह ईमान का है
शत्रु है जो शान्ति का वह शत्रु हर इन्सान का है
हम बता देंगे कि कितनी नील की गहरी सतह है
हम बता देंगे कि कैरों में न चोरों को जगह है
हम बता देंगे कि धरती पौड से बंटती नहीं है
धार पानी की कभी तलवार से कटती नहीं है !

‘सांसें के मुसाफिर के नाम’ एक सूफी मस्ती से भरा हुआ मानववादी तराना है :

इसको भी अपनाता चल, उसको भी अपनाता चल
राही हैं सब एक डगर के सब पर प्यार लुटाता चल
बिना प्यार के चले न कोई, आंधी हो या पानी हो
नई उमर की चुनरी हो या कमरी फटी पुरानी हो
तपे प्रेम के लिए घरित्री जले प्रेम के लिये दिया
कौन हृदय है नहीं प्रेम की जिसने की दरबानी हो
तट तट रास रचाता चल, पनघट पनघट गाता चल
प्यासी है हर गागर दिल का गंगाजल छिड़काता चल
राही हैं सब एक डगर के सब पर प्यार लुटाता चल !

लाक्षणिक प्रयोग इन पवित्यों की प्रभावशीलता का एक प्रमुख उपकरण
है। आज की दुनियां की यथार्थ स्थिति को कितने सुन्दर ढंग से रूपायित किया
गया है :

हृदय-हृदय के बीच खाइयां लहू बिछा मैदानों में
 घूम रहे हैं युद्ध सड़क पर, शान्ति छिपी शमशानों में
 जंजीरों कट रही मगर आजाद नहीं इन्सान अभी
 दुनियां भर की खुशी कैद है चांदी-जड़े मकानों में !

और कितनी मर्मस्पर्शी है ये पंक्तियां :

नयन नयन तरसें सपनों को, आंचल तरसें पूलों को
 आंगन तरसें त्यौहारों को, गलियां तरसें झूलों को
 किसी होठ पर बजे न. बंशी, किसी हाथ में बीन नहीं
 उम्र समंदर की दे डाली किसने चन्द बबूलों को !

निश्चय ही ये दोनों कविताएं हिन्दी की प्रगतिशील कविता के दो मील प. पर हैं !

बादर बरस गयो (५८) मूलतः नीरज की स्वच्छन्दतावादी और रुमानी कविताओं का संग्रह है, अधिकांश कविताएं विरह-मिलन, रूप-शृंगार और जीवन की क्षण भंगुरता तथा जन्म-मृत्यु-सृजन-ध्वंस से संबंधित है। संकलन की प्रगतिशील कविताओं में—‘हूँ के न जब तक सांस’, ‘मुस्कराकर चल मुसाफिर’, ‘मैं तूफानों में चलने का आदी हूँ’, ‘मैं अकम्पित दीप प्राणों के लिये’, ‘पन्थ की कठिनाइयों से मान लूं मैं हार यह संभव नहीं है’, ‘चांदी का यह देश’ और ‘मुश्किलों में मुस्कराना धर्म है’ कविताओं के नाम गिनाये जा सकते हैं। इनमें से प्रारंभिक पांचों कविताएं बीहड़ राहों में भी आगे बढ़ते जाने वाले एक पथिक का बिम्ब प्रस्तुत करती हैं। पथिक का बिम्ब प्रगतिशील कविता का लोकप्रिय और बहुत दुहराया गया बिम्ब है। और नीरज ने भी इसे लगातार पांच कविताओं में दुहराया है—फिर भी यह नीरज की शिल्प कुशलता ही कही जायेगी कि इनमें से कोई भी प्रभावहीन नहीं बन पायी है।

भुक्तकी (६०) में नीरज की सौ ख्वाइयां संकलित हैं। अधिकांश ख्वाइयां सौन्दर्य, प्रणय, नियति और मृत्यु से संबंधित है। कुछ में विद्रोह और मानवता के स्वर भी हैं। जैसे :

आदमी फौलाद को पी सकता है
 आदमी चट्टान को सी सकता है
 यह तो सब ठीक मगर प्यार बिना
 आदमी कहीं भी न जी सकता है।

तन की हवस मन को गुनहगार बना देती है !
 चारा के चारा की बीमार बना देती है

भूखे पेटों को देशभक्ति सिखाने वालो
भूख इन्सान को गद्दार बना देती है !

क्या करेगा प्यार वो भगवान को
क्या करेगा प्यार वो ईमान को
जन्म लेकर गोद में इन्सान की
कर न पाया प्यार जो इन्सान को ।

कई ख्वाइयों में हमारी 'आजादी' का मजाक उड़ाया गया है :

है भोर, कहीं किन्तु किरन तक भी नहीं है
मधुमास है, फूलों पे खिलन तक भी नहीं है
आजादी कहें इसको कि वरबादी कहें हम
लाशों पे उठाने को कफन तक भी नहीं है ।
बन गये हुक्काम थे सब जो कि बेईमान थे
हो गये लीडर की दुम जो कल तलक दरबान थे
मेरे मालिक और तो सब है सुखी तेरे यहां
सिर्फ वे ही हैं दुखी जो कुछ न बस इन्सान थे !
जो भी मोटी थी तिजोरी और मोटी हो गयी
जो भी थी छोटी कुट्टी, वह और छोटी हो गयी
बांटने वाले तराजू कौन सी है हाथ में
पाई तो पैसा बनी, धोती लंगोटी हो गयी ।

ख्वाई सूक्ति रूप में बात कहने के लिए एक सुन्दर छन्द है । आधुनिक हिन्दी कवियों ने इसे खूब आजमाया है । नीरज इसका सफल प्रयोग करने वालों में से एक हैं । पर कभी कभी वे भी, अन्य कई ख्वाई लेखकों की तरह ही, अपनी बात तो अन्तिम दो ही पंक्तियों में कह लेते हैं और पहली दो पंक्तियां उनके साथ तुक जोड़ने के लिए यों ही जोड़ देते हैं । ऐसी स्थिति में पूरी ख्वाई में अन्विति नहीं आ पाती । एक उदाहरण लिया जाय :

शोख शीशा सलिल नहीं होता
अंश है वह अलिल नहीं होता
बाधले किसको सुनाता है व्यथा
रूप के पास दिल नहीं होता

स्पष्ट है कि पहली दो पंक्तियां, (या कम से कम दूसरी पंक्ति) दिल के साथ

तुक मिलाने के लिए ही लिखी गयी हैं। पर यह प्रसन्नता की बात है कि नीरज जी की अधिकांश रूपाङ्गों में यह अन्विति-हीनता नहीं है।

गीत भी अगीत भी की मूल भावभूमि प्रेम और निर्वेद की है। अधिकांश गीत नीरज के पिछले प्रेम गीतों की ही परम्परा में हैं और उनमें कोई रेखांकित करने योग्य विशिष्टता नहीं है। कई कविताओं में ध्वनि और निर्वेद की अभिव्यक्ति भी हुई है, जो नीरज की भक्तिवादी परम्परा की ही परिणतियां हैं। जैसे 'मा अब गोद मुला ले' और 'साधो हम चौसर की गोठी' आदि। कुछ कविताएं भारत-चीन संघर्ष से उद्भूत राष्ट्रीय आवेश से संदर्भित भी हैं।

फिर भी संकलन में तीन चार प्रगतिशील भावभूमि की रचनाएं भी हैं—'जीवन नहीं मरा करता है', 'नया हिसाब', 'हलों की फाल तेज करो', और 'आदम का लहू' ऐसी ही कविताएं हैं; यद्यपि इन कविताओं में ऐसा कोई वैशिष्ट्य नहीं है जो इन्हें इसी परम्परा की नीरज की पहली कविताओं से अलग व्यक्तित्व देता हो। 'हलों की फाल तेज करो' में नीरज की उस विशिष्ट शब्दावली की, जो उनकी कुछ अच्छी कविताओं की विशेषता है, दुहराहट उपाती है। हां 'आदम का लहू' का स्वर थोड़ा भिन्न है और प्रभावित करता है :

भर लो चाहे गोदामों में, बेचो चाहे बाजारों में
चढ़वा दो चाहे सूली पर, चुन दो चाहे दीवारों में
जुल्मों से कहां धरता है—आदम का लहू, आदम का लहू ।
मिट जाती है हर नादिरशाही, मुड़ जाते हैं रुख तलवारों के
ढह जाते हैं शुम्भद महलों के, झुक जाते हैं ताज पहाड़ों के
जब भी पानी पर आता है—आदम का लहू, आदम का लहू ।

समग्र रूप से नीरज के प्रगतिशील काव्य की क्या उपलब्धियां और सीमाएं हैं ?

कविता का—चाहे वह प्रगतिशील कविता ही क्यों न हो—एक महत्वपूर्ण मूल्य है उसका रागात्मक ऐश्वर्य। और रागात्मक ऐश्वर्य की दृष्टि से नीरज हिन्दी के एक श्रेष्ठ प्रगतिशील कवि हैं। उनके काव्य में सामाजिक चेतना की प्रखरता भले कम हो पर सामाजिक अनुभूति की गहराई और विस्तार का उसमें अभाव नहीं है।

एक सहज मानववादी स्वर, एक सूफी मस्ती और एक कबीरी फक्कड़पन उनकी लगभग सभी श्रेष्ठ कविताओं में मिलता है। यह फक्कड़पन नवीन को छोड़ कर हिन्दी के किसी और प्रगतिशील कवि में नहीं दिखाई देता। बौद्धिक

जटिलताओं से आक्रान्त कविता के इस युग में यह मस्ती और फक्कड़पन साहित्य में विरल होता जा रहा है। यह मस्ती और यह फक्कड़पन नीरज के जीवन दर्शन की सहजता के साथ जुड़ा हुआ है।

बर्ब दिया है की भूमिका में नीरज कहते हैं कि गद्य लिखने पर लिखा जाता है पर कविता स्वयं लिख-लिख जाती है, उसे लिखे बिना रहा नहीं जा सकता। उसी तरह जैसे फूलों पर ओस अपनी कहानी लिख जाती है। कवि का अभिप्राय स्पष्ट है : उसके अनुसार कविता सचेत सृष्टि नहीं है, भावावेश की स्वयंस्फूर्त रचना है। नीरज जी की कविता की सहजता और सरलता का रहस्य भी शायद उनकी रचना-प्रक्रिया का यह रूप है। पर इस प्रकार की रचना प्रक्रिया ने जहां उन्हें सहजता, सरलता और मर्मस्पर्शिता दी है, वहां वैचारिक असजगता और आध्यात्मिक-रहस्यात्मक स्पर्श भी दिये हैं, जो उनकी कविता की शायद एक प्रमुख सीमा है। यद्यपि नीरज का मानवतावाद एक स्पष्ट सीमा रेखाओं वाला जीवन दर्शन है, तथापि वह हर जगह सजगता-पूर्वक संगत दर्शन नहीं है, कहीं-कहीं उसमें बेमेल वस्तुओं का मेल भी दिखाई देता है—उत्के जीवनदर्शन के ऐसे 'वाहरी' तत्वों में कभी कभी उभरने वाला उनका आध्यात्मिक और मृत्युवादो स्वर भी है।

मृत्यु उनकी कई कविताओं पर एक अस्वस्थ सीमा तक छापी हुई है :

बज रही सरगम मरण की भू, गगन में
है चिता की राख लिपटी हर चरण में
हंस रहा हर डाल पर पतझर समय का
एक विप की धूँद हैं सबके नयन में
प्राण ! जीवन क्या, प्रणय या ध्यार ?
एक आंसू, और एक अंगार
आदमी है मौत से लाचार
जी रहा है इसलिए संसार
चल रहा है गीत आंसू की डगर में
मृत्यु से हारा सदा जीवन-समर में
मत कहो रण क्षेत्र है संसार
हारता आया मनुज हर बार !
आदमी है मौत से लाचार

—प्राणगीत, पृ. ४५-४६

कई जगह इसी मृत्यु के आधार पर भोग का तर्क भी दिया गया है :

रंक-राजा मूर्ख-पंडित रूपवान-कुरूप
 सांझ के आधीन सबकी जिन्दगी की धूप
 आखिरी सबकी यहां पर है चिता ही सेज
 धूल ही शृंगार अन्तिम, अन्त-रूप अनूप
 किसलिए फिर धूल का अपमान

मत करो प्रिय रूप का अभिमान
 कम है धरती कफन है आसमान

—बाबर बरस गयो, पृ. १६

लेकिन सिर्फ मृत्यु पर ही जोर नीरज ने हर जगह नहीं दिया है, ज्यादातर वह जीवन और मृत्यु, सृजन और ध्वंस दोनों को साथ-साथ रख कर देखते हैं—

चढ़ रहा है सूर्य उधर, चांद इधर ढल रहा
 झर रही है रात यहां, प्रात वहां खिल रहा
 जी रही है एक सांस, एक सांस मर रही
 बुझ रहा है एक दीप, एक दीप जल रहा

—बाबर बरस गयो, पृ. २५

प्रेम नीरज का सर्वाधिक प्रिय विषय है—दोनों तरह के प्रेम के, व्यक्ति-प्रेम और मानव-प्रेम के गीत उन्होंने जी भर कर गाये हैं। मानव-प्रेम के कई सुन्दर उदाहरण उनके प्राणगीत में मिलते हैं। लेकिन व्यक्ति-प्रेम की उनकी कई कविताएं भी प्रेम के विराट् प्रभाव-चित्रण या उसे दिये हुए पवित्रता के स्पर्शों या उसके त्यागपूर्ण पक्ष पर जोर के कारण व्यक्ति-निष्ठ कविताएं मात्र बन कर नहीं रही हैं। प्रेम के ये प्रभावशाली चित्र भी भावनाओं के परिष्कार और उदात्तीकरण के साधन होने के कारण प्रगतिशील ही माने जाएंगे :

दो गुलाब के फूल छू गये, जब से होठ अपावन मेरे
 ऐसी गंध बसी है तन में, सारा जग मधुवन लगता है !

रोम-रोम में खिले चमेली
 सांस-सांस में महके बेला
 पोर-पोर में झरे मालती
 अंग-अंग जुड़े जुहों का मेला

पग पग लहरे मानसरोवर, डगर डगर छाया कदम्ब की,
 तुम जब से मिल गये, उमर का खंडहर राज भवन लगता है !
 दो गुलाब के फूल छू गये.....

इसी तरह व्यक्तिगत प्रेम उनकी कविताओं में मानव प्रेम का आधार बन जाता है :

दूर जब तुम थे, स्वयं से दूर मैं तब जा रहा था
पास तुम आए ज़माना पास मेरे आ रहा था
तुम न थे तो कर सकी थी प्यार मिट्टी भी न मुझको
सृष्टि का हर एक कण मुझमें कमी कुछ पा रहा था
पर तुम्हें पाकर, न अब कुछ शेष है पाना इसी से
मैं तुम्हीं से, यस तुम्हीं से, लौ लगाना चाहता हूँ
मैं तुम्हें अपना बनाना चाहता हूँ

—बादर बरस गयो, पृ. ७५

निश्चय ही नीरज जी ने जितनी संख्या में हिन्दी की थ्येष्ठ प्रगतिशील कविताओं की रचना की है, उतनी संख्या में शायद ही किसी और कवि ने की हो। उनकी 'नील की बेटों के नाम', 'भूखी घरती', 'आंधी उठाने का जमाना', 'अब युद्ध नहीं होगा', 'सांसें के मुसाफिर के नाम', 'गंगा की कसम जमना की कसम' और 'सारा जग मधुवन लगता है' आदि कविताएं हिन्दी की प्रगतिशील काव्य धारा की मूल्यवान् निधियां हैं।

वीरेन्द्र मिश्र

वीरेन्द्र मिश्र ने कविता लिखना देशभक्ति के आवेग की अभिव्यक्ति के रूप में प्रारम्भ किया। ४२ के आन्दोलन ने उनके हृदय में देशभक्ति और राष्ट्रीयता की भावना जगायी और इसी ने उन्हें कविता लिखने की प्रेरणा भी दी।^{११} अपने जीवन संघर्षों ने उन्हें अन्य शोषितों के प्रति सहानुभूति और शोषक वर्गों के प्रति आक्रोश दिया।

गीतम (५३) उनके गीतों का पहला संग्रह है। साफ, सरल और स्वच्छ अभिव्यक्ति से युक्त उनके ये गीत भावनाओं के प्रसार के साथ-साथ अनुभूति की गहराई, ईमानदारी व सच्ची मानववादी एषणा और इन सबके अतिरिक्त एक सहज कोमल सगीतात्मकता से आद्यन्त अनुस्यूत हैं। कहना न होगा कि सामाजिक चेतना और मानववादी दृष्टि कवि की पहली और सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है, जो उसे गीतों की सीमित परिधि में भी नये युग के सजग कवि का गौरव प्रदान करती है।^{१२}

११. ललित मोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. ६८.

१२. देखिए 'शिव कुमार मिश्र : नया हिन्दी काव्य, पृ. ३१७.

लेखनी बेला (५८) वीरेन्द्र जी का दूसरा संकलन है। लेखनी बेला की कविताओं को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है, प्रकृति संबंधी कविताएं, प्रणय संबंधी कविताएं और मानवता और उसके संबंधों संबंधी कविताएं। सब प्रकार की कविताओं में स्वस्थता, अकुंठता, और एक सांस्कृतिक स्तर दिखाई पड़ता है। वीरेन्द्र चाहे प्रकृति का वर्णन कर रहे हों, चाहे प्रणय की बात और चाहे एशिया के जागरण का गीत गा रहे हों, उनके दृष्टिकोण में एक स्वस्थता है और उनकी अभिव्यक्ति में एक परिष्कृत शक्ति। उनकी प्रणय-संबंधी कविताओं में छायावादोत्तर रूमनियत की मासलता या वासनात्मकता, जो अंचल, नरेन्द्र शर्मा आदि की कविताओं की मूलभूत विशेषता है, लगभग नहीं मिलती। और न उनमें छिछली भावुकता या फिल्मी सस्तापन ही मिलता है, जो नीरज जी के कई ऐसे गीतों में मिलता है। वीरेन्द्र के प्रणय गीत अधिकतर स्वस्थ मन के परिष्कृत गीत हैं। 'मिल गये हो मददगार हम उम्र तुम उम्र तुम' इस दृष्टि से उनका एक श्रेष्ठ गीत है। इस गीत में कवि ने उन्मुक्त कंठ से अपनी प्रिया द्वारा दिये हुए प्यार की प्रशंसा की है :

मिल गये हो मददगार हम उम्र तुम
लग रहा है चमकता सितारा मुझे
स्वार्थी विश्व में है किसे क्या पता
प्यार कितना मिला है तुम्हारा मुझे !

सचमुच कवि के भाव्य पर ईर्ष्या होती है कि 'स्वार्थी विश्व में' उसे न केवल इतना गहरा प्यार मिला, बल्कि साथ ही उसकी इतनी प्रशंसा करने वाला इतना बड़ा दिल भी मिला—

रोशनी दे रहे चांद-सूरज, मगर
दर्द दिल का नहीं वे बंटा पा रहे
एक तुम प्राण के दीप हो मन चले
साथ मेरे खुशी से जले जा रहे
यह जलन है मधुर, यह तपन है बहुत
जन्म लेना पड़ेगा दुवारा मुझे
उम्र में प्यार का कर्ज चुकना कठिन
प्यार इतना मिला है तुम्हारा मुझे !

संकलन की प्रकृति संबंधी कविताओं में मसूरी और षूद्र स्मृति महत्वपूर्ण हैं। यद्यपि पहली कविता कुछ अधिक ही लम्बी हो गयी है, और इसलिए उसकी

गठन में एक प्रकार की शिथिलता आ गयी है फिर भी मसूरी के शब्द चित्र प्रभावक है :

ठण्डी ठण्डी छांव है
मीठा मीठा राग है
घरती जैसी आंख में
सपने जैसा बाग है ।

उनकी प्रकृति संबंधी एक और सुन्दर कविता 'कश्मीर', पिछले दिनों धर्म युग में प्रकाशित हुई थी—यह कविता इन कविताओं से अधिक सफल है :

जहां बर्फ की राजकुमारी खोयी है स्वर लहरी में
चलो चले फूलों की घाटी में, नावों की नगरी में ।
किसी पहाड़ी पीले फूल किमी पहाड़ी नीले फूल
कहीं गुलाबों के आलम में हैं शयनम से गीले फूल
गंध-भरा गुलमर्ग यही, स्वर्ग यही है स्वर्ग यही
कलहण वाली 'राजतरंगिणि' श्याम घटा की गगरी में

तीसरे वर्ग की कविताओं में लेखनी बेला की 'देश', 'आवाज आ रही है', और 'एशिया हमारा' महत्वपूर्ण है ।

'देश' (लो अब गाता हूं !) बीरेन्द्र मिश्र की प्रसिद्धतम और सुन्दरतम कविता है । इतनी स्वस्थ राष्ट्रीयता, अपनी मिट्टी और अपनी संस्कृति के प्रति इतना गहरा राग और इतनी सुन्दर अभिव्यक्ति हिन्दी की कम ही कविताओं में मिलती है । कविता की- सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी राष्ट्रीयता राष्ट्राहंकार से दूर, एक स्वस्थ और प्रगतिशील राष्ट्रीयता है । अपने देश को कवि ने देश की जीवन्त परम्पराओं और उसकी संस्कृति के उज्ज्वल पक्षों के रूप में रूपायित किया है :

इसकी मिट्टी में गर्मी है काल की,
इसमें ताकत है उठते भूचाल की
इतिहासों की गाथा इसके मूल में
एक चमकती दुनियां इसकी धूल में
इसके पवन झकोरो में वह प्यास है
सिर्फ बहारों को जिसका आभास है
संज्ञा और सकारे ऐसे हैं कहां
सूरज चांद सितारे ऐसे हैं कहां

रंगम घटा, बिजली, बरखा मन भावनी
 रिमझिम चूंद फुहार चंदनियां सावनी
 आल्हा की हुंकार, रमायन की कथा
 वृन्दावन के रास, गोपियों की व्यथा
 त्योहारों की धूम, दिवाली के दिये
 होली के रंगों बिन कोई क्या जिये
 मणीपुरी के नृत्यों की चंचल परी
 और भरत नाट्यम पर छिड़ती चांसुरी
 ये सब मेरी दुनिया की आवाज हैं
 इस पर ही तो होता मुझको नाज है
 लो अब गाता हूं,
 कोई हंसती-गाती राहों में अंगार बिछाए ना
 पथ की धूल है ये, इस से प्यार मुझको
 कोई मेरी खुशहाली पर खूनी आंख उठाए ना
 मेरा देश है ये, इससे प्यार मुझको

'आवाज आ रही है' (कलम के जादूगरो उठो !) साहित्यकारों का आह्वान करती है :

कलम के कारीगरो उठो !

कलम के मेहनतकशो उठो

कलम के जादूगरो उठो

तुम्हें मिली अनमोल लेखनी सौदा नहीं करो !

कविता में यद्यपि कवि ने कवियों के सामने पूजीवादी समाज में बिना-बिके जनवादी आदर्शों के लिए संघर्ष करने का आह्वान किया है, तथापि बीच में बाण और हर्ष, कालिदास और भोज, भूषण और छत्रसाल आदि का संदर्भ दे कर यह कहा है कि आज हर्ष, भोज और छत्रसाल कहा है ? कवि शायद यह भूल गया है कि आज के 'वित्तभोगी कवियों' की अपेक्षा दरबारी कवि बनना कोई अच्छी स्थिति नहीं होगी ।

'एशिया हमारा' पूरे एशिया को एक पीड़ित इकाई के रूप में सोच कर लिखी हुई एक सुन्दर युद्ध-विरोधी कविता है, यद्यपि कहीं कहीं कव्य की अस्पष्टता पाठक के रस में बाधा डालती है :

गूंज मरे जंगल में, धूल भरे अंचल में
 रात के अर्मगल में मंगली सितारा !

सतक है, अब वह सीमित सुगों-दुगों के लिए, अबोध मृगसावकों या रोते हुए बच्चों के लिए किये जाने वाले सोरी-युग के सृजन से विदा चाहता है :

चन्दो हुआ यह गुनहगार मन
टूटा कि फिर टूटता ही गया
हर डबडबाता हुआ अश्रुकण
फूटा कि फिर फूटता ही गया
'शयनम' वही 'फूल' भी तो वही
'नैया' वही 'कूल' भी तो वही
पारम्परिक सर्जकों के लिए
गाये बहुत गीत इतने दिनों ।

'प्रसारण कलाकार' में रेडियो-तंत्र के अनुशासन में घुटते हुए कलाकार की स्थिति को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है :

कहीं नहीं होगी ऐसी माया नगरी
दीवारें भी करती रहती गुप्तचरी
हंस शीश धुनते उलूक के चरणों में
कंठ कंठ में नाग फाँस अनुशासन की
आवाजों ने मुझे जिया मैं जिया नहीं
लघु तरंग हूँ मैं भी ध्वनि-विस्तारण की ।

'बाधू विस्तर' कुल मिला कर कवि के दिल्ली-प्रवास के अनुभवों को व्यक्त कर उसके सामने यह विकल्प प्रस्तुत कर

अश्रुधरी संज्ञाओं को नमन कर
विशेष रितेशन के मंदिर जाऊँ
अब तो विरह, रह गया है

दूसरी विशेषता उनकी - संगीतात्मकता है। गीत के ढांचे में उन्होंने नये नये संगीत के प्रयोग किये हैं। शायद ही हिन्दी के किसी और गीतकार के गीत संगीतात्मक प्रयोगों की दृष्टि से इतने सम्पन्न हों, जितने वीरेन्द्र मिश्र के हैं।

लेकिन उनकी एक बड़ी कमजोरी है—कई गीतों में सुसंगठन का अभाव। कई गीतों में वे कथ्य की अन्विति से दूर चले जाते हैं—शब्दों और तुकों के सौन्दर्य के पीछे वे मूल भाव से दूर चले जाते हैं। उनके अधिकांश लम्बे गीत इतने सुसंगठित नहीं हैं, जितने प्रभावान्विति के लिए होने चाहिए।

वीरेंद्र कुमार जैन

वीरेन्द्र कुमार जैन को हम आध्यात्मिक रुझान के प्रगतिशील कवि भी कह सकते हैं। ऐसे किसी वर्ग में हम निराला और पंत को भी गिन सकते हैं। लेकिन वीरेंद्र कुमार की स्थिति उनसे काफी अलग है। निराला के काव्य में उनका प्रगतिवाद और उनका अध्यात्मवाद दो अलग-अलग धाराओं की तरह बहते हैं और उनमें से कोई एक धारा दूसरी धारा के मार्ग में बाधा बन कर नहीं आती। केवल निराला का विभाजित व्यक्तित्व ही उन दोनों धाराओं को जोड़ता है। पंत जी की बाद की कविताओं में प्रगतिवाद और अध्यात्मवाद मिल-जुल कर एक ही धारा के रूप में हमारे सामने आते हैं पर उस धारा में गहरा रंग अध्यात्म का ही है। पर वीरेंद्र कुमार जैन की कविता एक तो प्रगतिवाद, उत्तर छायावादी रुमानियत और अध्यात्मवाद, तीनों का त्रिवेणी संगम है—साम्यवादी क्रांतिकारिता, 'कृष्णपंथी' भोगवाद और अरविंद दर्शन, तीनों का प्रभाव उन पर असदिग्ध है—और दूसरे अपनी 'सनातन सूर्योदयी' गव्दावली के बावजूद उन पर अध्यात्म के रंग उतने गहरे नहीं हैं कि उन्हें 'अकवि' बना दें। वे मूलतः इसी धरती के मांसल सौंदर्य और निर्मम संघर्षों के कवि हैं। आध्यात्मिक प्रभावों ने उनकी कविता को एक विशेष प्रकार की पवित्रता और विराटता ही दी है, उसे ज्यादा नुकसान नहीं पहुँचाया है।

अनागता की ओर (५६) उनका पहला संकलन है। संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'तुम नहीं तो मैं नहीं हूँ', 'मेरी पुकार का उत्तर नहीं लौटा है', 'मेरी ममता के एकांत गोपन कक्ष में', 'तुम्हारी गोरी बांह की उमिला रोमाली, और 'मेरा प्रणाम तो, मेरी चुनौती तो, अमिताभ' ! प्रमुख है।

'तुम नहीं तो मैं नहीं हूँ' नारी और उसके प्रेम की विराट शक्ति का गायन है। प्रेम को यहां जीवन के मूलभूत व्यापार के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। प्रारंभ में प्रेम-विहीन जीवन का एक सुंदर चित्र खींचते हुए बताया गया है कि

तलक है, अब वह सीमित सुखों-दुखों के लिए, अवोष मृगशावकों या रोते हुए बच्चों के लिए किये जाने वाले लोरी-भुम के सृजन से विदा चाहता है :

बन्दी हुआ यह गुनहगार मन
टूटा कि फिर टूटता ही गया
हर डबडबाता हुआ अश्रुकण
फूटा कि फिर फूटता ही गया
'शवनम' वही 'फूल' भी तो वही
'नैया' वही 'कूल' भी तो वही
पारम्परिक सर्जकों के लिए
गाये बहुत गीत इतने दिनों ।

'प्रसारण कलाकार' मे रेडियो-संघ के अनुशासन में घुटते हुए कलाकार की स्थिति को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है :

कहीं नहीं होगी ऐसी माया नगरी
दीवारें भी करती रहती गुप्तचरी
हंस शीश धुनते उलूक के चरणों में
कंठ कंठ में नाग फांस अनुशासन की
आवाजों ने मुझे जिया मैं जिया नहीं
लघु तरंग हूँ मैं भी ध्वनि-विस्तारण की ।

'बांधू बिस्तर' कुल मिला कर कवि के दिल्ली-प्रवास के अनुभवों को संजो कर उसके सामने यह विकल्प प्रस्तुत करती है :

अधकचरी संज्ञाओं को नमन करूँ
विज्ञप्त विशेषण के मंदिर जाऊँ
अब तो विकल्प यह जोप रह गया है
देयता रचे कविताएँ, मैं गाऊँ
अपने ही द्वारा पर्जित संनल लूँ ?
या बांधू बिस्तर और कहीं चल दूँ

योरेंद्र मिश्र की कविताओं की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी सांस्कृतिकता । एक पवित्र सांस्कृतिक वातावरण उनकी लगभग सभी अच्छी कविताओं में बना रहता है, यह तत्त्व उन्हें छिछली भावुकता से ऊपर उठाता है, उनकी कविताओं को स्थायित्व देता है ।

दूसरी विशेषता उनकी संगीतात्मकता है। गीत के ढांचे में उन्होंने नये नये संगीत के प्रयोग किये हैं। शायद ही हिन्दी के किसी और गीतकार के गीत संगीतात्मक प्रयोगों की दृष्टि से इतने सम्पन्न हों, जितने वीरेन्द्र मिश्र के हैं।

लेकिन उनकी एक बड़ी कमजोरी है—कई गीतों में सुसंगठन का अभाव। कई गीतों में वे कथ्य की अन्विति से दूर चले जाते हैं—शब्दों और तुकों के सौन्दर्य के पीछे वे मूल भाव से दूर चले जाते हैं। उनके अधिकांश लम्बे गीत उतने सुसंगठित नहीं हैं, जितने प्रभावान्विति के लिए होने चाहिए।

वीरेंद्र कुमार जैन

वीरेन्द्र कुमार जैन को हम आध्यात्मिक रुझान के प्रगतिशील कवि भी कह सकते हैं। ऐसे किसी वर्ग में हम निराला और पंत को भी गिन सकते हैं। लेकिन वीरेंद्र कुमार की स्थिति उनसे काफी अलग है। निराला के काव्य में उनका प्रगतिवाद और उनका अध्यात्मवाद दो अलग-अलग धाराओं की तरह बहते हैं और उनमें से कोई एक धारा दूसरी धारा के मार्ग में बाधा बन कर नहीं आती। केवल निराला का विभाजित व्यक्तित्व ही उन दोनों धाराओं को जोड़ता है। पंत जी की बाद की कविताओं में प्रगतिवाद और अध्यात्मवाद मिल-जुल कर एक ही धारा के रूप में हमारे सामने आते हैं पर उस धारा में गहरा रंग अध्यात्म का ही है। पर वीरेंद्र कुमार जैन की कविता एक तो प्रगतिवाद, उत्तर छायावादी रुमानियत और अध्यात्मवाद, तीनों का त्रिवेणी संगम है—साम्यवादी क्रांतिकारिता, 'कृष्णपंथी' भोगवाद और अरविंद दर्शन, तीनों का प्रभाव उन पर असंदिग्ध है—और दूसरे अपनी 'सनातन सूर्योदयी' शब्दावली के बावजूद उन पर अध्यात्म के रंग उतने गहरे नहीं हैं कि उन्हें 'अकवि' बना दें। वे मूलतः इसी धरती के मांसल सौंदर्य और निर्मम संघर्षों के कवि हैं। आध्यात्मिक प्रभावों ने उनकी कविता को एक विशेष प्रकार की पवित्रता और विराटता ही दी है, उसे ज्यादा नुकसान नहीं पहुँचाया है।

अनागता की आँखें (५६) उनका पहला संकलन है। संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'तुम नहीं तो मैं नहीं हूँ', 'मेरी पुकार का उत्तर नहीं लौटा है', 'मेरी ममता के एकांत गोपन कक्ष में', 'तुम्हारी गोरी बांह की उमिला रोमाली, और 'मेरा प्रणाम लो, मेरी चुनौती लो, अभिताम' ! प्रमुख हैं।

'तुम नहीं तो मैं नहीं हूँ' नारी और उसके प्रेम की विराट शक्ति का गायन है। प्रेम को यहां जीवन के मूलभूत व्यापार के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। प्रारंभ में प्रेम-विहीन जीवन का एक सुंदर चित्र खींचते हुए बताया गया है कि

ऐसी ही स्थितियां संसार को नश्वर, दुखपूर्ण और असत्य मानने की प्रेरणा देने लगती हैं। नारी और उसके प्रेम का विराट् वर्णन इस कविता की शक्ति है :

तुम कि जो विच्छिन्नता की इन तमावृत खंदकों में
नाश-क्षय की चिर-विछोहिनि रात्रियों में
चेतना के क्षितिज पर
निरवच्छिन्ना ज्योति-सरिता-सी निरंतर बह रही हो,
तुम कि जो हर नाश के दारुण निराशा-छोर पर
नित नये आकाश के नीलाभ इन घातायनों पर
चिर कुंवारी साध की नव चालिका-सी खेलती हो !

औद्योगिक सभ्यता ने मनुष्य की चेतना और रागात्मकता में जड़ता लाकर उसे निश्छिन्न और निःस्वार्थ प्रेम के लिए जिस तरह अयोग्य बना दिया है, उसकी ओर एक भावपूर्ण संकेत उनकी कविता 'मेरी पुकार का उत्तर नहीं लौटा है' करती है। कवि प्रारंभ में बताता है कि किस तरह जब-जब वह 'आरामा की परम वेदना से बेवस होकर' पुकारता है, जंगल, पहाड़ और कंदराएं भी प्रति-ध्वनियों में उसकी पुकार का उत्तर देती हैं लेकिन जब-जब उसने जीते जागते, धडकते, शानी-विज्ञानी मनुष्यों के हृदयों में आवाज दी है,

तो जवाब में लौटी हैं मौत की खामोशियां
लौटे हैं प्यार के शर्तनामे
लौटे हैं संबंध-मर्यादाओं के बेजान चौखाने
लौटी हैं पाप-पुण्य, नैतिकता और पवित्रता की दुहाइयां
लौटे हैं अर्थ के बारीक स्वार्थ
पारमार्थिक व्याख्याओं के गंभीर चोगे धारण कर,
लौटी हैं भावी के सुख-दुख की हिसाबी बहियाँ

कार्ल मार्क्स ने जब यह कहा कि पूंजीवाद ने ऊंची से ऊंची भावनाओं और भौली से भौली भावुकताओं पर आना-पाई का मुलम्मा चढ़ा दिया है और जहां-जहां उसने सत्ता प्राप्त की है, वहां-वहां मनुष्यों के बीच नग्न स्वार्थ के हृदय-हीन व्यवहार के सिवा कोई दूसरा संबंध बाकी नहीं रहने दिया" तब वे इसी तथ्य की ओर संकेत कर रहे थे। वीरेंद्र कुमार जैन ने भी अपने संवेदनशील हृदय में इस कटु यथार्थ का अनुभव किया है। तभी तो उन्होंने जब भी मानव के किसी बेटे-बेटी को बेवस आसू की तरह डुलक कर अपने आलिंगन में लेना चाहा, देखा :

१३ मार्क्स और एंगेल्स : कम्युनिस्ट पार्टी का घोषणापत्र, पृ. ३७.

कि उनके उमड़ते हृदयों में
 भय के भयावने नुकीले पत्थर उग आते हैं
 उनके पुलकित रोमों में शंका के कांटे कसक जाते हैं
 उनकी घासना-विह्वल आंखों में
 जाने कितने कपटों के
 अंधेरे रहस्यमय तहखाने झांक जाते हैं
 उनके होठों की रसभरी महीन मुस्कानों में
 स्वाथों की राजभरी साजिशें झलक जाती हैं
 उनके चुंबनों में खून से नहायी
 आदिम शूलियों की गंध आती है

और उन्हें नजर आता है नारियों के उमड़ते गर्म आंसुओं में भी एक सोने का
 मारीच, उनकी आत्माओं के साथ बलात्कार करता हुआ एक मायावी दैत्य ।
 कविता की ये सशक्त पक्तियां निश्चय ही वर्तमान पूंजीवादी सभ्यता के उस
 अभिशाप को अनावृत करती हैं, जिसने न केवल मनुष्यों के शरीरों को ही
 बाजार की एक वस्तु बनाया है, बल्कि उनकी आत्माओं को भी अपने जाल में
 जकड़ लिया है ।

हिन्दी कविता में प्रगतिशील आंदोलन के उपःकाल में पंत जी ने प्यार को
 मुक्त करने का आह्वान करते हुए मनुष्य को धिक्कारा था :-

धिक्करे मनुष्य, तुम स्वस्थ, स्वच्छ, निश्छल चुंबन
 अंकित कर सकते नहीं प्रिया के अधरों पर ?

पर मनुष्य ऐसा क्यों नहीं कर पाता, इसका विश्लेषण उन्होंने नहीं किया था ।
 वीरेंद्र कुमार जैन की कविता ऐसा करती है । और इसीलिए स्पष्ट शब्दों में
 घोषित करती है :

कि जब तक सुवर्ण का यह दैत्य
 धन और वैयक्तिक अधिकार का यह महिषासुर
 अंतिम रूप से मर नहीं जाता
 जब तक जीवन के आधार
 धन-धान्य, धरा-धाम का यह विपुल पसारा
 सबके लिए सुलभ एक माता की गोद नहीं बन जाता :
 तब तक राम, कृष्ण, बुद्ध, महावीर

ईसा-मुहम्मद के योग-अध्यात्म के सारे उपदेशों के बावजूद

सारे ज्ञान-विज्ञान की प्रगतियों के बावजूद
चेतन पर अचेतन की विजय सदा होनी है !

‘मेरी ममता के एकांत गोपन कक्ष में’ मानवीय भोग को आध्यात्मिक पवित्रता और विराटता देने वाली और अध्यात्म को भोग में साकार करने वाली एक सुंदर कविता है । इस कविता में कवि ने ‘मिथ’ तत्व का समुचित उपयोग करते हुए राम, कृष्ण, विश्वामित्र, शिव और अजंता, भुवनेश्वर, जगन्नाथ, खजुराहो के संदर्भों से, सहज मानवीय भोग के पवित्रीकरण का सफल प्रयत्न किया है । स्वस्थ मानवीय भोग का यह विराट वर्णन निश्चय ही प्रभावशाली है :

जब निखिल रमण की उन्मुक्त कामना से आकुल होकर
मैं चढ़ता हूँ अपनी प्रिया के संग
उसके कल्प-महलों की गगन-अटारी पर :
तो दिगंतों के पलंगों पर बिछ जाती है
मह-नक्षत्रों की मृदुल मंदार शैया
और उस पर
सूरज और चंद्रा के तकिये ढल जाते हैं
पृथ्वी, जल, अग्नि, आकाश, वायु
तब हमारे पायताने
हमारे आज्ञाकारी सेवक बन कर खड़े हो जाते हैं ।
कि तब निर्बंध जल तत्व सागर
हमारे आलिगन के ऊष्म आलोड़न में बंध आता है :
कि दुर्दांत समुद्रों की सत्यानाशिनी लहरों पर
मानव के विशाल जलयान
मस्ती से डोलते चले जाते हैं
और उनमें अभय निश्चित चलती है
जीवन की रास-रंग-नाच-गान-कीड़ाएँ ।
कि हमारे बाहु-बंधनों में बंध कर
दुर्दाम नदियाँ
हमारे रमस-परस की माधुरी विद्युत-तरंगें बन जाती हैं :
कि सकल लोक के घर-घर
बिजली के ऊष्म आलोक से जगमगा उठते हैं !

यहां मानवीय भोग का विराट रूप में वर्णन मात्र नहीं है, मानवीय राग

की शक्ति की भी काव्यात्मक अभिव्यक्ति है, व्यंजना यह है कि प्यार के ही कारण मनुष्य के सामने समुद्र और नदियाँ, प्रकृति की सभी शक्तियाँ, पराजित हुई हैं। मानवीय भोग की पवित्रता और मानवीय प्रेम की विराटता के उदात्त वर्णन से पूर्ण यह कविता निश्चय ही हिंदी में अपनी तरह की एक ही कविता है।

इसी से मिलती-जुलती, पर भोग के मूल संदर्भ को कम और मानवीय गौरव को अधिक महत्व देती हुई, बोरेंद्र कुमार जैन की दूसरी सुंदर कविता है : 'तुम्हारी गोरी बांह की उर्मिला रोमाली'। अपनी प्रिया की गोरी बाह की रोमावली को किसी विशेष मनःस्थिति में देखते हुए कवि के सामने मुक्त साहचर्य के द्वारा प्रकृति के विरुद्ध संघर्ष करते हुए मानव का विराट रूप झलक उठता है और उसकी आँखों में, अपनी हथेलियों पर भूगोल लिये हुए, अपनी परम इच्छा के रूप और आकार में संसार को बदलते हुए आदम के बेटे का एक गरिमापूर्ण बिंब उभर आता है। प्यार और विद्रोह, भोग और मानवीय गरिमा एक गंगा-जमुनी साने-साने में बिन कर इस सुंदर कविता की रचना करते हैं। कविता का प्रारम्भिक अंश है :

आज जब अचानक नजर आ गयी
 तुम्हारी गोरी बांह फी उर्मिला रोमाली
 आत्मा के चतुर्दिक वातायनों पर
 नये क्षितिज झलक उठे द्वाभा के
 चेतना के नीलाभ क्षितिजों पर उतर आयी
 कपूर की लौ-सी हिमानी, सुगंधिनी
 उद्भावती, नये युग को ज्योतिर्कन्या
 अपनी लीलायित अंगड़ाइयों के अंगों में
 नवयुग परिचालक लाल सूर्यों को उतारती-सी !

'मेरा प्रणाम लो, मेरी चुनौती लो, हे भगवान अमिताभ !' कदाचित्त कवि के जीवन-दर्शन को सर्वाधिक समग्रता से अभिव्यक्ति देती है। इस लंबी कविता में कवि ने बुद्ध के विरागवादी-पलायनवादी दर्शन का विरोध कर, अपने भौतिक-आत्मिक के समन्वय वाले दर्शन का विस्तार से प्रतिपादन किया है। लेकिन बुद्ध और उनके दर्शन का जो मूल्यांकन इस कविता में किया गया है, उसे एकांगी ही कहना होगा। क्योंकि कविता में सिर्फ बुद्ध के पलायनवाद को ही देखा गया है, बार-बार इसी बात के लिए उनकी निंदा की गयी है कि उन्होंने 'वैदिक ऋषियों के आनंद-उल्लास-यज्ञ' को भंग कर दिया, यह नहीं

देखा गया है कि यह आनंद-उल्लास यज्ञ स्वयं कितनी हिंसा, कितने शोषण और वैषम्य पर आधारित था और इसलिए बुद्ध के दर्शन के उस पक्ष को नहीं देखा गया है, जिसमें बुद्ध ने अपने समय के शोषण, हिंसा और वैषम्य (वर्णाश्रम) पर प्रहार किया। कुल मिला कर कविता बुद्ध के विरागवाद और पलायनवाद के विरुद्ध कवि के अपने भोगवाद और इहलोकवाद की प्रभावशाली व्याख्या है। कविता में इस नाम-रूपात्मक संसार के विविध व्यापारों के प्रति कवि का राग भर्म को धूता है :

अमर है रे, दूर के अनजाने प्राण-कूलों का
मोहाकुल आवाहन;
अमर है रे, राह चलती किसी अपरिचित
चितवन का आमंत्रण;
अमर है रे किसी अनायास के परस का पागल सम्मोहन;
अमर है रे रोम-रोम को गूँथते निविड़ रमण-आलिंगन;
अमर है रे वल्लभा के केशों की गहन
कस्तूरी-गंध में मूर्च्छित आत्मा के मासूम हिरन।
अमर है रे गेहूँ और गन्ने के खेतों से लहरता
मेरी प्यारी वसुन्धरा का आंचल यह !

यातना का सूर्य पुरुष (६६) बीरेन्द्र कुमार जैन का दूसरा काव्य-संकलन है। इसका भी मूल स्वर रूमानाध्यात्म का है। सौन्दर्य और प्रेम का एक उष्ण-मांसल और फिर भी मांसलता को अतिक्रान्त कर जाने वाला एक ऐश्वर्यपूर्ण काव्य संसार इन कविताओं में अवतरित है।

संकलन की प्रगतिशील दृष्टि से महत्वपूर्ण कविताओं में 'तुम एयरकण्डीशन में बैठते हो', 'मुक्तिदूत जॉन केनेडी की शहादत पर', 'सावधान, गलतफहमी में न रह जाना', 'यातना का सूर्य पुरुष' तथा 'मैं आगामी मन्वन्तर का अनिवार्य सूरज हूँ' प्रमुख हैं।

'तुम एयरकण्डीशन में बैठते हो' भूख और गरीबी की पीठ पर एक नकली ऐश्वर्य और विश्वास से पूर्ण जीवन जीने वाले भोगवादी पूजीपतियों का एक तिरस्कार-व्यंग से भरा चित्र प्रस्तुत करती है :

तुम्हारा दिल मांस का भी नहीं
सिर्फ प्लास्टिक का है :
उसमें खून नहीं शेम्पेन बहती है :
'बिकन-ब्लड-ईसेंस' से ही उसमें गमीं रहती है !

तो केनेडी की शहादत पर लिखी हुई कविता इस शहादत को एक बहुत व्यापक और पवित्र सदभं देकर प्रस्तुत करती है :

आज फिर भगवान को गोली मार दी
आदम के बेटे ने :

आज फिर जीसस चढ़ गया क्रस पर
आज फिर परम पिता अब्राहम (लिकन) की
सनातन मंदिर-वेदी पर
भगवान के मेमने को जिवह कर दिया
प्रभुता के उन्मादी शैतान ने
आज फिर असंख्यवीं बार
मानवता ने किया है आत्मघात ।

‘सावधान, गलतफहमी में न रह जाना’ भोग और अध्यात्म के स्पर्शों से सर्वथा मुक्त स्वस्थ और सहज सामाजिक विद्रोह की कविता है । पर विद्रोह को यहा उसके संकीर्ण राजनीतिक रूप में नहीं, व्यापक मानवीय और सांस्कृतिक संदर्भों में अभिव्यक्ति मिली है :

हम सिर्फ तुम्हारी इस सिमटती भूगोल तक सीमित नहीं हैं
लाल झंडों तक महेदूद नहीं हैं
ये स्तालिन, माओ, ख्रुश्चेव
हमारी नियति के आखिरी ध्रुव पुरुष नहीं हैं !...
हम बगावत की आग की ये अविच्छेद्य नदियाँ हैं
जो हर देश-काल की भूमिगत सरहदें तोड़ कर
अनतिनी भूमा के आर-पार बहती हैं...
हम सिर्फ धरातल पर नहीं हैं ।
हम सिर्फ तुम्हारी पार्लामेंट की फर्श पर नहीं हैं ।
हम स्वयं धरती की आखिरी इच्छा हैं :
हम स्वयं महाकाल का अनिवार आगामी चरण हैं !

‘यातना का सूर्य पुरुष’ ऐसे योगीश्वरों, तीर्थंकरों और बोधिसत्वों को चुनौती है, जो ‘अप्प दीपो भव’ और ‘अनासक्ति योग’ का उपदेश देते हैं, कि वे आफर आज के कवि के उस नारकीय परिवेश में रहें जहा अपनी ही आवाज दूर के वीरान अपरिचित सागर-तटों से बेबस अनुत्तरित दूबती करुण-कातर पुकार-सी लगती है और जहां चेतना के खंडहरों में अपने छिन्न-भिन्न सपनों

की विद्रूप प्रेतनियां दिन-रात कंदन करती नाचती हैं। पर अपने परिवेश के यथार्थ का कटु-तिक्त चित्रण करते हुए भी धीरेंद्र कुमार जैन का परिपेक्ष्य गड़-बड़ाया नहीं है, वे कैलाश बाजपेयी और श्रीकांत वर्मा की तरह 'मृत्यु-मोर्च' में आकांत नहीं हुए हैं। क्योंकि वे जानते हैं :

जहां मेरी रोटी का हर घास, पानी का हर घूंट
मेरी नींद की हर चैन की सांस
मेरी आंखों में अनायास भर आने वाला आकाश
मेरी मिलन-घड़ियों की निर्बाध तन्मयता तक
समयों की मधुर मर्जी के इशारे की कायल है
जहां मेरे प्राण की हर प्यास, मेरे हृदय के हर भाव
मेरी आत्मा की हर अनुभूति का नियंता-विधाता है
अर्थ का सर्वभासी देवता !

स्पष्ट है कि धीरेंद्र कुमार जैन अपने परिवेश की विरूपताओं और विद्रूपताओं को न तो अपनी नियति मान कर अस्तित्ववादियों की तरह निराश होते हैं और न वे उसके मूल में स्थित कारण को ही छिपाते हैं।

'मैं आगामी मन्वंतर का अनिवार सूरज हूं' में कवि अपने आपको सारी सृष्टि की विद्रोह-चेतना के साथ तदाकार कर देता है। यद्यपि इस विद्रोह-चेतना का मूल स्वर रुमानी है, तथापि इस तादात्म्य ने कुछ बहुत सुंदर पक्तियों को जन्म दिया है :

मैं ऐसी एक खतरनाक आवारा अनंतिनी पुकार हूं—
प्यास हूं—छोरहीन, अंतहीन, बाधाहीन;
मैं कण-कण की ऐसी एक चिर बेचैन अभीप्सा हूं
मैं हर कुमारी के सीने में कसकती वह कुचली हुई साध हूं—
जो तुम्हारी इस दुनिया में सदा अपूरित ही रहती आयी है।
मैं युग-युगांतर के चिरंतन कवि का वह सपना हूं
जो तुम्हारी दुनिया में सदा दूटता ही आया है
मैं हर सर्वहारा के हृदय की
शताब्दियों की घुटी कामना हूं, बुभुक्षा हूं।
मैं हर दिल के भीतर दहकती हुई
वह अनपहचानी आग हूं
कि जिसका अहसास, इकरार, ऐलान

तुम्हारी दुनिया में गुनाह समझा जाता है...

ओ यातना मां

तुम्हारे गर्भ में चिर वंदी

मैं आगामी मन्वन्तर का अनिवार सूरज हूं !

ऊपर के विवेचन से कवि की काव्य-प्रतिभा और उसके जीवन-दर्शन के कई आयाम स्पष्ट हुए हैं। यहां उसके जीवन-दर्शन पर समग्र रूप से भी एक दृष्टि डाल लेना अप्रासंगिक न होगा। 'अनागता की आंखें' की सभी भूमिका में उसने स्वयं अपने जीवन-दर्शन की विस्तृत व्याख्या की है।

इस भूमिका के अनुसार जीवन के मूलभूत प्रश्नों के निदान खोजते हुए जय उसका परिचय अरविंद के योग से हुआ तो उसे लगा कि सब सवालों का जवाब उसे मिल गया है। और उसने अरविंद को भावी मानवता के मुक्तिदूत के रूप में स्वीकार लिया। लेकिन जब अरविंद ने १९४९ में नये चीन को मान्यता देने का विरोध किया और साम्यवादी शक्तियों को आसुरी शक्तियां कहा तब अरविंद का विधान कवि को प्रतिगामी लगने लगा। और वह मार्क्स की ओर आया। उसे लगा कि उसके दर्शन में स्वयं भगवान असत्य, अन्याय, अंध कर्म और भाग्य के मायावी पदों को चीर कर मानव के स्वाधीन पुरुषार्थ द्वारा साध्य लोक-मंगल की परम विधायिनी वाणी बोले थे। मार्क्स से मिलने के बाद उसे समाधान मिल गया। साफ प्रतीत हुआ कि न अरविन्द मेरी सीमा है, न मार्क्स। अरविंद के पास है सत्ता का केवल आत्मिक अनुभूतिशील पक्ष : मार्क्स के पास है सत्ता का भौतिक अभिव्यक्तिशील पक्ष। पर सत्ता अपने मौलिक रूप में अनेकात्मिक है : आत्मिक और भौतिक उसके दो संयुक्त पहलू हैं, जिनके बीच अविनाभावी संबंध है। काल के एक ही अविभक्त निमिष में एकबारगी ही आत्मिक भौतिक का निर्णय-निर्माण कर रहा है और भौतिक आत्मिक का। उनके बीच पूर्वापरता स्थापित करना संयुक्त सत्ता को बिच्छिन्न करना है।... मानव-आत्मा में चिरकाल से यह जो पूर्णतम-प्यार और अमर मिलन की चाह है, इसी के भीतर से मैंने आत्मिक और भौतिक के इस महामिलन का सपना देखा है। वासना-कामना का तिरस्कार मुझे स्वीकार्य नहीं। हमें अपनी आंतरिक पुकारों के अनुरूप ही एक ऐसा संपूर्ण और संवादी (हारमोनियस) भौतिक का निर्माण करना है जिसमें मानव की समस्त अनादि वासनाओं को पूर्ण तृप्ति मिलेगी।

स्पष्ट है कि इस प्रकार का दर्शन—पंत जी ने भी लगभग ऐसे ही दर्शन को स्वीकृति दी है—अपनी कुछ दार्शनिक असंगतियां और अपने कुछ रहस्यवादी-अवैज्ञानिक तत्वों के बावजूद कोई ममाज-विरोधी और प्रतिक्रियावादी

दर्शन नहीं होना चाहिए। इसकी असंगतियों का विश्लेषण किया जा सकता है, पर इनके आधार पर हमें कवि की सदिच्छा पर सदेह करने का कोई अधिकार नहीं है, उसकी सदिच्छा की, पत जी की सदिच्छा की तरह ही, प्रशंसा ही की जानी चाहिए। स्वस्थ भोग अपने आप में कोई बुरी चीज नहीं है, बुरी क्या, वह अपने आप में मानव-जीवन का एक अनिवार्य आधार है। पर जहां तक वीरेन्द्र कुमार जैन की कविताओं में इसकी अभिव्यक्ति का सवाल है, वह सब जगह स्वस्थ और अकुठित नहीं है। कई जगह उनके भोगवाद ने असंतुलित और स्वेच्छाचारी रूप धारण कर लिया है। यह उन पर डी. एच. लारेस का प्रभाव मालूम होता है। इस प्रभाव में कई जगह वीरेन्द्र कुमार जैन भी लारेस की तरह ही, मनुष्य की वर्तमान नैतिकता से तग आ कर उसे कुत्तों के नैतिक स्तर तक 'उठाने' का प्रयत्न करते प्रतीत होते हैं। 'पी कहां' कविता में उन्होंने मनुष्यों के जटिल और कुंठित प्रेम-संबंधों की तुलना में सूअरों के 'अकुठ' प्रेम की प्रशंसा की है। 'यह फाल्गुनी पूर्णिमा की रात' में उन्मुक्त और असंतुलित 'कृष्णपंथी' भोग का समर्थन किया गया है। 'पातिव्रत्य, पाप और प्रेम' में कवि यह नहीं कहता कि पातिव्रत्य या दापत्य जीवन का आधार सिर्फ प्रेम ही होना चाहिए; वह न केवल दापत्य सीमाओं से बाहर के प्रेम को पवित्र घोषित करता है, बल्कि पातिव्रत्य के प्रति घोर उपेक्षा भाव भी व्यक्त करता है। "परकीया-प्रेम या दापत्य-जीवन के बाहर के प्रेम के प्रति, वर्तमान सभ्राति काल में, जब कि दापत्य का आधार प्रेम नहीं, कोई और बाहरी विवशता है, एक उदार स्वीकृति का भाव और बात है और उसे अपने आप में साध्य, वरणीय बताना और बात। निश्चय ही इस का असंतुलित प्रकार भोग, जिसकी प्रेरणा शायद कवि को अपने 'अनन्य आराध्य एकमेव बल्लभ रतनचर कृष्णचंद्र' से मिली है कलह, सघर्ष और सामाजिक विषमता का आधार बन कर मानसिक और भौतिक रोगों की ही सृष्टि करेगा।

वीरेन्द्र कुमार जैन नयी संवेदनाओं और नयी अभिव्यक्तियों के कवि हैं। नवीनतम शिल्प-शैली का समुचित उपयोग उन्होंने अपनी कविताओं में किया है। इन्द्रिय-बोधों का सम्मिश्रण, और शिल्पवादी 'नये' कवियों की तरह कल-जखूल नहीं—जिस वे एक अंतर-ऐंद्रिक सौंदर्य-बोध का प्रमाण मानते हैं, उनके शिल्प की एक मुखर विशेषता है। वे क्षणों की 'नीली गहराइयों' का देते हैं, 'शीतल अगूरी हवाओं' का स्पर्श महसूस करते हैं, और विदेशी सेंट की 'नीली मनपड़ाई गंध' का अनुभव करते हैं। कवि के विकसित सौंदर्य-बोध का प्रमाण उसकी कई कविताओं में मिलता है। एक विवृत बिंब देलिए :

जापान की जसमीना, से महमहाती चांदनी रातें !
 नदी की धार पर केलिको मलमल-सी टंगी हवा की हंडियां :
 किनारे सरकडे और बांसों की रेखाली महीन छांहों में
 एक लिली के नीले फूल-सा लकड़ी का जापानी बंगला
 सूने चंद फाटक पर छाया अंगूर की रेशमी बेलियां
 पोर्च पर लटकते हुए कागजी फानूस की
 फूलों-भरी अलसायी रोशनी ।
 खिड़की-दरवाजों के फूल-पत्ती-चिड़िया चित्रित फेनिल पर्दों पर
 पन्ने-सी मीठी गहरी हरी आभाएं ।
 एक खुली खिड़की के सूने चौखट पर
 निर्जन वायलेट उजाला :
 इतना अनाविल, निस्तरंग, निस्पंद
 कि जैसे अभी-अभी वहां कोई आयेगा ।
 अभी कोई चमेली की तैरती गंध का पीताम चेहरा
 वहां आविर्मान हो जायेगा...

—‘छाया, महफिल और जापानी बंगला’

/ ‘मुक्त साहचर्य’ शैली का प्रयोग भी वीरेंद्र कुमार जैन ने काफी किया है ।
 कवि को अपनी प्रिया की गोरी बांह की रोमावसी पता नहीं कहां-कहां किन-
 किन बिंदों के पास ले जाती है । वर्षा की पहली फुहार उसे किसी की शबनमी
 अंगुलियों की याद दिला देती है और वे अंगुलिया किसी दूधिया साड़ी की
 आभा उसके कमरे में फैला देती हैं । कवि एक बिंद से दूसरे बिंद तक एक ही
 राग के सेतु के सहारे बढ़ता जाता है । और एक राग से दूसरे राग तक एक
 ही बिंद के सहारे । क्या इसे मुक्त साहचर्य की जगह ‘रागात्मक साहचर्य’ कहना
 ज्यादा उपयुक्त होगा ?

नये शिल्प-विधान के बावजूद न तो वीरेंद्र कुमार जैन में शिल्पवादी-प्रयोग-
 वादी कवियों सी दुरुहता और शिल्पगत विशृंखलता है और न चौकाने की
 वृत्ति । नये प्रयोग उन्होंने महज शब्दों से खेलने के लिए नहीं किये, किसी
 आंतरिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए ही किये हैं ।

एक बात और । अपने अध्यात्मवादी रुझान के बावजूद वीरेंद्र कुमार जैन
 ने पंत जी की तरह ‘सिद्धांत-कथन’ नहीं किया है । उनकी कविताएं सब रुझानों
 के बावजूद कविताएं हैं । ‘अनागता की आंखें’ की बत्तीस कविताओं में से सिर्फ
 एक ही कविता—‘योगरात्रि’—में सीधा-सादा सिद्धांत-कथन मिलता है ।
 अरविंद के प्रभाव ने, जैसा कि प्रारंभ में भी संकेत किया जा चुका है, उन्हें

दो चीजें दी हैं। एक तो प्रबल वासना को कविताओं में भी पवित्रता के स्पर्श बिखेरने की क्षमता और दूसरे एक मसीहाई उन्माद का स्वर, जो उनकी कई कविताओं को एक जबदस्त प्रभावशीलता देता है। (डॉ. 'मैं तुम्हारी चरम चाहत का हिरण्य-गर्भ जाया हूँ', और 'मेरा प्रणाम लो, मेरी चुनौती तो हे भगवान अमिताभ !' कविताएं) एक पवित्रता का, उदात्तता का वातावरण उनकी लगभग सभी कविताओं में मिलता है। और इसका मूल रहस्य है उनका अतीन्द्रिय, अतलांत, यत्नित, विरंतन, तमिस्र, आरोहण, अवरोहण, ऊर्ध्व, अनाहत, चराचर, विगंत, विराट, अमित, अनिर्वाह, अक्षुण्ण जैसे शब्दों का पर्याप्त प्रयोग।

हिंदी की प्रगतिशील कविता में वीरेंद्र कुमार जैन की कविताएं अपनी दो विशेषताओं के कारण महत्वपूर्ण हैं। एक तो अपने विराट तत्व के कारण और दूसरे मानवीय भोग को पवित्रता देने के कारण, उसके प्रति दकिमानूषी कृपाओं से मुक्ति के कारण। विराट तत्व वीरेंद्र कुमार जैन में सिर्फ मानवीय गौरव-गायन और भौगोलिक विराटता के रूपों में ही अभिव्यक्त नहीं हुआ है। इन रूपों के अतिरिक्त एक 'खगोलिक' रूप में—एक कॉस्मिक रूप में—भी सामने आया है। नारी के रूप-सौंदर्य और उसके प्यार की शक्ति का जो विराट वर्णन उनकी कविताओं में मिलता है, वह हिंदी में अपने ढंग की एक ही चीज है।

इंदीवर

फिल्मी गीतकार इंदीवर की कविताओं का एक संग्रह प्यार बांटते खली (५६) प्रकाशित हुआ है। इंदीवर भी रुमानी रुझान के प्रगतिशील कवि हैं। इस संकलन की सभी कविताएं उर्दू से प्रभावित शैली में परंपरागत छन्दोबद्ध रचनाएं हैं। प्रारंभ में कवि ने अपनी कविता के प्रति अपनी दृष्टि को इन पंक्तियों में प्रकट किया है :

फुल लोग सोचते हैं मेरे ये गीत जल्द मर जायेंगे
जो काम इन्हें सौपा मैंने, वो काम मगर कर जायेंगे
सूरज न सही मैं शमा सही, बस एक रात ही काफी है
जिससे कि बदल जाये जीवन, बस एक घात ही काफी है।

सौंदर्य और प्रेम उनकी कविताओं के प्रधान विषय हैं। उनकी शैली में सरलता, सहजता और गीतात्मकता है। पर यह सरलता, कभी कभी थोड़े नीचे स्तर पर उतर कर एक हल्कापन, फिल्मीपन या बाजारूपन भी ला देती है। ऐसी कविताएं अनपढ़ मजदूर वर्ग को तो प्रभावित करती हैं पर सुसंस्कृत मनों को ये 'सस्ती' लगती हैं। जैसे :

धन वाले से प्यार जताकर तूने अपना मन बेचा है
 तू कहती है ब्याह किया है मैं कहता हूँ तन बेचा है
 वेश्या बिकती है क्षण को, तूने सारा जीवन बेचा है !

प्यार संबंधी इन कविताओं में कही उसने पूँजी की तरह प्यार का भी
 'समाजीकरण' करने की मांग रखी है, और शायद उसने इसे अपनी प्रगति-
 शीलता का प्रमाण भी समझा है :

मेरे ही आगे तुम ममता का भंडार न डालो
 मेरी ही झोली में अपना सारा प्यार न डालो
 कितने ही ऐसे जिनका दामन खाली जीवन खाली
 जिनके प्यासे होठों से गुजरा है हर सावन खाली
 प्यार धाँटती चलो किसी की पूँजी नहीं बनाओ तुम
 मरुथल बहुत पड़े हैं, सागर को न यहीं बरसाओ तुम

आलंकारिक अर्थ में सब पर प्यार लुटाने की बात तो समझ में आती है, पर
 वास्तव में पूँजी की तरह उसके समाजीकरण की धारणा कोई प्रगतिशील
 धारणा नहीं है, वह निम्न मध्यम वर्गीय फूहड़ धारणा है ।

पर इंदीवर की विशेषता यह है कि उसने बहुत सहज शैली में, साधारण
 जनपद लोगों के समझ में आ सकने लायक ढंग से कई नये नये विषयों पर
 कविताएँ लिखी है : उदाहरणस्वरूप उनकी कविता 'कोई हरिदचन्द्र' बेदया
 जीवन के दर्द पर लिखी हुई एक सुन्दर कविता है । 'परित्यक्ता' में नारी के
 प्रति नर के युगों पुराने अत्याचार को चुनौती दी गयी है :

नर ही समाज का नेता है, जो चाहे सो कर लेता है
 घर पर भी उसकी जीत और बाहर भी वही विजेता है
 माँ ने बालक को जन्म दिया, जग नाम पिता का लेता है !

'आंसू को पसीने में बदलो' दुखियों को कर्म की प्रेरणा देती है :

कब ओस से भरता है सागर, अशकों से दिया कब जलता है
 आंसू को पसीने में बदलो, मेहनत से नसीब बदलता है

'मेहनत में भगवान छुपा है' ईश्वर के प्रति रावीन्द्रिक मानववादी भावना को
 अभिव्यक्ति देती है :

वो खेत में मिलेगा, खलिहान में मिलेगा
 भगवान तो ए बन्दे इन्सान में मिलेगा

रहता है पुल के नीचे फुटपाथ पे सोता है
दूकान में किमी की वो प्यालियां धोता है
वो प्यालियां धोता है—दूकान में मिलेगा !

‘मरघट में दीपक जलता है’ में वही भावना व्यक्त की गयी है जो पन्त जी की कविता ‘ताज’ में की गयी है पर कितने जीवन्त ढंग से। पन्त जी की कविता इसके सामने निष्प्राण सिद्धान्तकथन मात्र नगती है :

कुटियों में अंधेरा ही देखा, मरघट में दीपक जलता है
कबो को चूमता है ये जहां, जिन्दों को रौंदता चलता है
मिलता है, न्याय कभी जग में दावों से और दलीलों से ?
घहसों से और अपीलों से, पैसों पर बिके बकीलों से ?
अब पढो घाइल गिरजों में और करो पाप का प्रायश्चित्त
पहले ईसा को मार चुके तुम स्वयं क्रॉस पर कीलों से
अस्तित्व मिटा डाला पहले, अब नाम से संवत चलता है
कबो को चूमता.....

‘ओ आत्मघात करने वाले’ एक सबल प्रेरणा देने वाली कविता है :

जहर खा लिया क्यों तू ने ओ आत्मघात करने वाले ?
जीवन से डर गया, मौत से भी न अरे डरने वाले !...
आंचल पर मर गया, न देखा तू ने परचम लहराता
मिटना ही था गर तुझको, तू मिटे हुआं पर मिट जाता !

‘कलाकार’ उन लोगों का विरोध करती है, जो अपने आपको कलाकार कह कर सामाजिक उत्तरदायित्वों से बचने की कोशिश करते हैं :

पहले तू इन्सान बाद में कलाकार है
ताजमहल तू पीछे पहले इक मज़ार है...
शायद तुझको साकी और शराब चाहिए
तुझे हसीन तसव्वुर, रंगीं खाव चाहिए
हवस छुपाने को यूँ बोल नकाव चाहिए
दुनिया में रह कर क्यों दुनिया से फरार है
पहले तू इन्सान...

‘ओरों के लिये जो जीता है’ अपने लिए नहीं, समाज के लिए जीने की प्रेरणा देती है। ‘ताज’ उस प्रेमी के सच्चे प्यार के सम्मान में लिखी गयी है, जिसने प्यार के लिए सिंहासन भी छोड़ दिया था।

इंदौर की कविताओं में उसका जनवाद और उसकी प्रगतिशीलता बोलती है, उसकी सामाजिक भावनाएं और उसकी राजनीतिक चेतना बोलती है, पर कहीं कहीं उस पर कुत्सित समाजशास्त्र का और कहीं कहीं कुत्सित मनोविज्ञान का प्रभाव अखरता है। प्यार के 'समाजीकरण' के सदर्थ में लिखी गयी कविताएं और 'इतिहास पढ़ाना बन्द करो' नामक कविता में कुत्सित समाजशास्त्र का प्रभाव दिखाई देता है और 'रूपान्तर' तथा 'क्या चुन लू' में कुत्सित मनोविज्ञान का। रूपान्तर में उन सभी चीजों और आदर्शों की, जिन्हें पवित्र और ऊंची माना जाता है, उसने खिल्ली उड़ाई है :

दुनियां की हर कला वासना का सुन्दर सा रूपान्तर है
 पावनता, खुल जाय न अपना भेद किसी पर, इसका डर है
 असमत और सतीत्व, कल्पना कितनी सुन्दर कितनी प्यारी
 पुरुषों की इस कविता पर हंसती होगी मन में हर नारी !
 खुद की चाहों पर मरते हैं, खुद को प्यार किया करते हैं
 मुझे अमुक से प्यार नाम औरों का लोग लिया करते हैं
 प्यार, न देखा गया, न पाया गया कहीं भी ऐसा नाता
 ये है नग्न प्यास, सौ सौ पर्दों में जिसे छुपाया जाता
 मानव का मन क्या कहिये युग युग से पाखंडों का घर है
 दुनियां की हर कला...

यह फायदा का ही प्रभाव है कि वह हर चीज को धृष्ट रूप में ही देखना चाहता है। इसी प्रकार 'क्या चुन लू' कविता में कवि ने बड़ी 'सरलता' से एक भेदभरी बात हमें बता दी है कि 'तोजों' और 'हिटलर' किसी सुन्दरी के दिल तोड़ने से ही तोजों और हिटलर बन गये और मार्क्स और लेनिन, इसीलिए मार्क्स और लेनिन बने कि 'किसी सुन्दरी ने उन्हें अपने आचल के साये में पाल-लिया'; इस सादगी पे कौन न मर जाए ए खुदा ! मगर मुश्किल यह है कि यह सादगी फूहड़ और कुत्सित मनोविज्ञान के सिवा कुछ भी नहीं है !

गंगाराम 'पथिक'

पथिक राजस्थान के प्रमुख रूमानी और प्रगतिशील गीतकार हैं। उनको निकट से जानने वाले लोग आश्चर्य किया करते हैं कि कैसे इतना दुर्गतिशील जीवन जीते हुए पथिक ने इतने सुन्दर प्रगतिशील गीतों की रचना की है।

जय बापू वाझार की ओर धुंआ उठ रहा है पथिक के कविता-संकलन है। पथिक की कविताओं को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रेम

और सौंदर्य तथा प्रणय जन्य दर्द, घुटन और निराशा के हमानी गीत, प्रगतिशील-उद्बोधनात्मक गीत और समसामयिक राजनीतिक-सामाजिक असंगतियों पर व्यंग की कविताएं।

घुंआ उठ रहा है के हमानी गीतों में 'दर्द तेरा और मेरा एक है, इसलिए तुमसे शिकायत क्या करूँ?', 'अकेला कितनी दूर चलूँ', 'नीर भरे कजरारे भेघ नहीं भाते', 'सांझ पड़ी', और 'मासूम बहुत है दिल, जल्लाद जमाना है' महत्वपूर्ण हैं। इन गीतों में प्रेम की आशा निराशा को रागभीनी अभिव्यक्तियां दी गयी हैं।

पथिक के महत्वपूर्ण प्रगतिशील गीतों में 'जिन्दगी में कशमकश है तो सभी कुछ है', 'भूखा नंगा देश मुक्ति का पर्व मनाता है', 'शायद कोई तूफान मचलने वाला है', 'न जाने कहां से घुंआ उठ रहा है', आदि गीतों का उल्लेख किया जा सकता है।

'जिन्दगी में' वह शहीदाना अन्दाज में संघर्ष को गौरवान्वित करता है :

जिन्दगी में कशमकश है तो सभी कुछ है
गर कही आराम मिल जाता, बुरा होता।
बेवसी कितनी बुरी है कौन समझाता
कौन बतलाता जहर का स्वाद कैसा है
सिर्फ कहने के लिए इन्साफ है लेकिन
दर असल उसका भी मालिक है तो पैसा है
सब तरफ ईमान ही ईमान बिकता है
दर्द गर नीलाम हो जाता बुरा होता।

'भूखा नंगा देश' स्वतंत्रता दिवस पर लिखी हुई है। 'शायद कोई' और 'न जाने कहां से' आने वाली क्रांति की भविष्यवाणी के दो सुन्दर गीत हैं :

घरती के दिल की धड़कन ने बतलाया है
मिट्टी के कण कण में विद्रोह समाया है
सन्नाटे की सूनी गलियों से टकरा कर
आतंक प्रलय के दरवाजे पर आया है
पापानों का अभिमान पिघलने वाला है
शायद अन्तिम परिणाम निकलने वाला है
शायद कोई तूफान मचलने वाला है
युग जीवन का इतिहास बदलने वाला है।

यह एक सुन्दर गीत है पर अन्तिम 'स्टेजा' (वरदान न कहना... रख वाला है) इसमें व्यर्थ ही जोड़ दिया गया है। न केवल वह पूरे गीत की प्रभावान्विति को तोड़ता है, बल्कि वह अपने आप में भी संगत नहीं है।

तीसरे वर्ग की कविताओं में पथिक के पहले संकलन की शीर्षक-कविता 'जय बापू बाजार की' के अतिरिक्त दूसरे संकलन की 'ये बस्ती बटमारों की' और 'शोर मचाओ' उल्लेखनीय है। पथिक में एक सघा हुआ व्यंग्यकार है जो राजनीतिक और सामाजिक पाखंड को बड़ी निर्ममता से उधेड़ता है। बापू को बाजार बना कर कमा खाने वालों पर यह व्यंग्य देखिए :

चापलूस कठमुल्ला मूरख, देश भयत कहलाता है
चरखा रोज चलाता है पर मिल मालिक बन जाता है
सेवा-सेवा चिल्लाता है, चोर बजार चलाता है
कभी घूस से और कभी चन्दे से परमिट पाता है
जय बापू बाजार की ! जय नेहरू दरबार की !

और ऐसे नेताओं की छत्रछाया में पनपने वाले दफ्तरशाहों का क्या हाल है ? :

यहां करोड़ों की लागत के बांध बनाये जाते हैं
होते ही बरसात तनिक सी सयके सब बह जाते हैं
अधिशाली अभियन्ता गण ही सबसे बड़े फरिस्ते हैं
कौन पूछने वाला है जी, फाड़ फाड़ कर सीते हैं
जय हो मोटर कार की ! बड़े कमीशन दार की !
जय बापू बाजार की ! जय नेहरू दरबार की !

'ये बस्ती बटमारों की' भी एक सुन्दर व्यंग्य कविता है, जो समसामयिक जीवन के तीन मुख्य पक्षों—प्रेम, सामाजिक-राजनीतिक जीवन और सांस्कृतिक जीवन में फैली हुई घांधली को व्यंग्य का विषय बनाती है :

हर पत्थर भगवान यहां का, हर पंढा पैगम्बर है
गाय यहां माता बन पुजती अब धकरी का नम्बर है
यह ऋषियों की मूमि घुली है भंग यहां के पानी में /
भरमों का मनहूस बुढ़ापा, मिलता मरी जवानी में
ये सय काली करतूतें हैं धरम के ठेकेदारों की
सोच समझ कर चलना भैया, देख संभल कर चलना भैया,
ये बस्ती बटमारों की !

‘शोर मचाओ’ भाषण-बाज नेताओं पर अच्छा व्यंग्य है :

जो भी नारा मिले उसे सिलचट्टे पर घोटो, पी जाओ,
सबसे बड़ी समझदारी है, कुछ मत समझो, सब समझाओ,
राजनीति के बनो खिलाड़ी, जोड़-तोड़ का पाठ पढ़ाओ
समय पड़े गूंगे बन जाओ, काम बने बहरे बन जाओ
रोटी छीनो, सपने बांटो, सबको बहलाओ, बहकाओ
कुछ न करो लेकिन केवल करने-धरने का शोर मचाओ !

रुमानी रुमान के अन्य कवि

रुमानी रुमान के अन्य प्रगतिशील कवियों में श्री सुरेन्द्र कुमार श्रीवास्तव, चन्द्र युवराज बत्वाल, जयनाथ ‘नलिन’, तारा प्रकाश जोशी, शान्ति भारद्वाज ‘राकेश’, मंगल सबसेना, जय कुमार ‘जलज’ (संकलन-‘सूरज की आस्था’) और सत्यप्रकाश जोशी (संकलन-सहस्रधारा) के नाम लिये जा सकते हैं।

सुरेन्द्र कुमार श्रीवास्तव के तीन संकलन प्रकाशित हुए हैं : मजदूर, जागरण के गीत और अनागत।

मजदूर (४६) की अधिकांश कविताएँ मजदूर-किसान और गुलाम भारतीय जनता के दुख-दर्दों और संघर्षों से सम्बंध रखती हैं। एक कविता रूस की प्रगति और एक नाजो आक्रमण के समय रूसी किसानों के नाम सोवियत सरकार के संदेश से संबद्ध है। तीन चार कविताओं में कवि के व्यक्तिगत जीवन के संघर्षों की ओर दो में स्वस्थ अकुठित दाम्पत्य प्रेम को अभिव्यक्ति मिली है। कुछ कविताएँ प्रकृति संबंधी भी हैं। साधारणतया सभी कविताओं, और विशेषतः प्रेम और प्रकृति-संबंधी कविताओं की शब्दावली पर छायावादी प्रभाव गहरे हैं। एक गीत—‘कैसे कह दू दुःख ही होगा मधु संगीतो का उद्गम’—पन्त जी की ‘वियोगी होगा पहला कवि’ का उत्तर है। यह ठीक है कि कवि ने अनेक विषयों को छुआ है, पर संकलन की कविताएँ साधारण स्तर की प्रगतिशील कविताएँ ही कही जाएंगी, उनसे कवि का कोई अलग व्यक्तित्व उभर कर सामने नहीं आता।

जागरण के गीत (५२) में जहाँ पहले संकलन की अपेक्षा भाषागत प्रौढ़ता दिखाई देती है, वहाँ छायावादी प्रभाव और भी मुखर हुए हैं। संकलन की अधिकांश कविताएँ छायावादी ढंग की हैं—दो एक में रहस्यभावना के कुछ स्पर्श भी हैं। जैसे ‘नू कौन बता दे रो सुन्दरि’ और ‘निद्रा’ में। संकलन की उत्तीर्ण कविताओं में पाँच-छह प्रगतिशील भावभूमि की है—‘पनिहारिन’,

‘आह्वान’, ‘स्वतंत्रता की हलचल’, ‘अतीत के चरण’, ‘जावा की क्रान्ति’, ‘कवि के स्वर’। श्री विजयशंकर मल्ल के अनुसार सुरेन्द्र कुमार श्रीवास्तव के काव्य की सबसे बड़ी विशेषता अकम्पित जीवनास्था है।

अनागता (५८) कवि का तीसरा संकलन है। संकलन का मूल स्वर यद्यपि ह्रमानी है, पर कई कविताएं प्रगतिशील हैं। ऐसी कविताओं में ‘मैं कहता हूं गाता जा रे’, ‘तुम पथिक हो’, ‘तरु के पंखी गाओ’, ‘निश्चय’, ‘सैनिक’, ‘बड़ा कठिन है’ और ‘नयी लहर’ का नाम लिया जा सकता है। इन कविताओं में कवि की पिछली कविताओं की अपेक्षा अभिव्यक्ति की थोड़ी प्रौढ़ता दिखाई देती है। एक स्वस्थ जीवनास्था इन कविताओं में ध्यस्त हुई है :

गीतों से कलियां खिल जाएं
तारक दल ऊपर मुस्काएं
जग के सोये कण को भी
गायक, आज जगाता जा रे !

‘सैनिक’ कविता समसामयिक युद्धों के स्वरूप-विश्लेषण की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। युद्ध की परिभाषा कवि ने यह दी है :

युद्ध है कलाकार गह्रित कुरूपता का
मौत की भट्टी है।

इस कविता में न्याय और अन्याय-पूर्ण युद्धों में भेद किया गया है और तथाकथित मानवतावादियों की तरह युद्धमात्र की निन्दा नहीं की गयी है।

चन्द्र कुंवर यदुवाल गडवाल के एक प्रतिभाशाली कवि थे, जो सन ४७ में २७ वर्ष की छोटी सी उम्र में ही गुजर गये।^{१५} नन्दिनी नामक खंडकाव्य के अतिरिक्त उनके दो कविता संकलनों—गीत माधवी और पयस्विनी—के प्रकाशन की सूचना डॉ. पुत्तलाल शुक्ल ने दी है। डॉ. नामवर सिंह के शब्दों में “समीक्षकों द्वारा उपेक्षित तथा अकाल ही घरती से उठ जाने वाले कवि यदुवाल ने प्रतिभा के अनेक जौहर दिखाये। विषय-वैविध्य तथा रूप-वैभिन्य की दृष्टि से उन्होंने अनेक सफल रचनाएं उपस्थित कीं और ह्रमानी धारा की सीमा में भी अद्भुत सामाजिक चेतना का परिचय दिया।”^{१६}

१५. प्रतीक—४ के लेखक परिचय से.

१६. नामवर सिंह, हिन्दी कविता के पिछले दस वर्ष, आलोचना—४.

जयनाथ नलिन के कविता संकलन घरतो के बोल (१८) की अधिकांश कविताएं छायावादी-सी शब्दावली में लिखी गयी उत्तर छायावादी मांसल ह्मान की कविताएं हैं। पर कई कविताएं प्रगतिशील भी हैं। ऐसी कविताओं में 'जुहू तट', 'काफिला', 'गरल की घूट', 'जागरण का अभियान', 'समुद्र साहसी', 'तीन तस्वीरें', 'दीनू का सपना', 'मेरा विश्वास', और निर्मम इतिहास' के नाम लिये जा सकते हैं। कवि की अधिकांश प्रगतिशील कविताओं की शब्दावली भी छायावादी ही है। हां, 'समाज-सिरताज' और 'तीन तस्वीरें' इसका अपवाद है। नलिन जी की ज्यादातर कविताएं रेखाचित्रात्मक हैं। कवि की चित्रण-शमता प्रशंसनीय है—इस दृष्टि से संकलन की 'जुहू तट' और 'नर्तकी' कविताएं पठनीय हैं। नलिन जी की कविताओं में स्वाधीनता के बाद भी जनता की दलित स्थिति, पूँजीपतियों की शोषणवृत्ति और पाखंड, और आधुनिक जीवन की कृत्रिमता का उद्घाटन किया गया है और सामुद्रिक जीवन के कुछ सुन्दर तथा साहसपूर्ण चित्र खींचे गये हैं। इस दृष्टि से उनकी 'असफल नाविक', 'लौट आओ' और 'समुद्र साहसी' कविताएं पढ़ने लायक हैं। 'समुद्र-साहसी' में मछुआरों के जीवटपूर्ण जीवन को सुन्दर लय में बांधा गया है। मछुआरों के जीवन चित्रों से प्रगतिशील कविता को नलिन जी ने एक अछूने क्षेत्र की सम्पन्नता दी है।

तारा प्रकाश जोशी के तीन कविता संग्रह कल्पना के स्वर, शंखों के टुकड़े और जलते अक्षर तथा एक खंडकाव्य समाधि के प्रश्न प्रकाशित हुए हैं और लेनिन के संबंध में एक प्रबंधकाव्य पर अभी वे काम कर रहे हैं। पहले संकलन की अधिकांश और दूसरे की आधी से अधिक कविताएं स्वच्छन्दतावादी ह्मानी कविताएं हैं। शंखों के टुकड़े के पहले खंड ज्योतिप्रहर में उनकी प्रगतिशील भावभूमि की और दूसरे खंड राष्ट्र का अहम् में चीनी आक्रमण से उत्पन्न राष्ट्रीय भावभूमि की कविताएं संकलित हैं। जलते अक्षर में तारा प्रकाश के सामाजिक यथार्थवादी झुकाव अधिक मुखर हुए हैं। इन संकलनों की प्रगतिशील दृष्टि से 'सूरज किरणें और दिन', 'नये साहित्यकार के नाम', 'आत्म-परिचय', 'गजल', 'आकाश में अकाल', 'अकाल में बसन्त का स्वागत', 'गिन्सबर्ग के नाम' और 'जगत गुरु शंकराचार्य के नाम' कविताएं उल्लेखनीय हैं। कवि अपना परिचय देते हुए कहता है :

किसी के पास प्रभुता है

किस के पास वैभव है

हमारे पास कुछ है तो हमारी लेखनी ही है !

किसी की पास-युक्त में लाख की पूँजी जमा होगी,

मगर हमने खरीदे मुफ़लिसी के बैंक के हिस्से
 सुनहरे अक्षरों के नामपट को छोड़कर हमने
 जड़ाए द्वार पर अपने किसी विद्रोह के किस्से ।

और अकाल उसकी चेतना को इतना झकझोर देता है कि उसे सूरज और
 ऊषा भी अकालराहत के सिलसिले में सड़क बनाते हुए मजदूर-मजदूरिन के रूप
 में दिखाई देते हैं :

नयन घटन सूरज
 फटे वसन ऊषा
 पड़ गया अकाल, फिरे मांगते मजूरी
 बिन पगार चाबू हम
 कैसे घर जाएंगे
 संध्या क्या राधेगी
 तारे क्या खायेंगे ।
 दृष्ट किरण सूरज
 तिप्त नयन ऊषा
 देख रहे जीवन में कितनी मजबूरी !

अकाल के दर्द को तारा प्रकाश ने कई कविताओं में सचमुच सुन्दर अभिव्यक्ति
 दी है :

सूनी हैं शौपड़ियां, खाली हैं गांव
 अशुभ शकुन स्यारों के चीखते विराव
 भोर कर्जदार है, सांझ है उधार
 पुझे हुए चूल्हों में सीझते अभाव !

शान्ति भारद्वाज 'राकेश' कवि सम्मेलनों के लोकप्रिय कवि है । समय की
 पार उनका कविता संकलन है । संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'बड़े लोगों
 की वस्ती', 'शिशु के प्रति', 'विगुल वज गया है', 'मित्र के नाम' और 'सैनिक
 के नाम' उल्लेखनीय हैं । 'बड़े लोगों की वस्ती' वस्तियों और भुगियों के बीच
 की विषमता को उजागर करती है । 'शिशु के प्रति' वात्सल्य भाव की स्थस्थ
 अभिव्यक्ति है और शेष तीनों कविताएं भारत-चीन संघर्ष के संदर्भ को एक
 मर्मस्पर्शिता के साथ अभिव्यक्ति देती है । 'मित्र के नाम' भारत-चीन संघर्ष पर
 लिखी हुई भूषणी देशभक्ति की आवेशपूर्ण कविताओं से अलग, एक भूतपूर्व मित्र

से संघर्ष की विडम्बना और दर्द को, एक चिन्तापूर्ण शैली में अभिव्यक्ति देती है। 'सैनिक के नाम : एक मनस्थिति' कदाचित् इन कविताओं में सबसे ज्यादा मर्मस्पर्शी कविता है। सीमान्त पर खड़े सैनिक के साथ देश के एक नागरिक के भावात्मक तादात्म्य से उत्पन्न यह रागात्मक तरलता से सम्पन्न कविता निश्चय ही काफी सुन्दर बन पड़ी है :

तेरे जुतों कि खट खट अब मुझे सोने नहीं देती...

लगता है

जैसे वह रोटी तेरी थी जिसे छीन कर मैं खा गया हूँ

तेरी पत्नी की नींद जैसे मेरी पत्नी ने चुरा ली है

और मेरा बेटा जैसे तेरी वसीयत का दूध पी रहा !

मंगल सबसेना रुमानी रुचियों के तरुण गीतकार हैं। मैं तुम्हारा स्वर उनका एकमात्र संकलन है। संकलन में रुमानी भावभूमि के कुछ सुन्दर गीतों के अतिरिक्त युद्ध से संबंधित राष्ट्रीय आवेश की कुछ कविताएँ हैं। एक कविता 'युद्ध के आतंक' को यथार्थवादी ढंग से सुन्दर अभिव्यक्ति देती है। दर्द और प्यार का गायक यह कवि दर्द और प्यार से संतुष्ट नहीं है, किसी बृहत्तर मानवीय सत्य की टोह में है :

दर्द मिल गया, प्यार मिल गया सपना तक साकार मिल गया

फिर भी एक प्रतीक्षा है, पता नहीं वह किसकी है !

संकलन की प्रगतिशील दृष्टि से उल्लेखनीय कविताओं में 'हम निराला के पुत्र', 'आधुनिक योगाकी के विरोधियों से', तथा 'दे उपदेश' प्रमुख हैं। इन कविताओं में पुराणपंथिता और रुढ़िवादिता पर कही सीधे प्रहार और कही व्यंग्य हैं, और जीवन के स्वस्थ-भोगवादी पक्ष को उभारा गया है। 'दे उपदेश' अच्छा व्यंग्य है, जो आज के नेताओं की ओर निर्देशित है :

रोटी मांगे, दे उपदेश !

रोजी मांगे, दे उपदेश !

चीख पड़े तो दे उपदेश !

मूक रहे तो दे उपदेश !

भारत की सन्तान को—दे उपदेश !

भूखी-नंगी जान को—दे उपदेश !

वदतमीज इन्सान को—दे उपदेश !

प्रयोगशील रुझान के प्रगतिशील कवि

इस वर्ग के कवियों को हिन्दी में साधारणतया 'नये कवि' कहा जाता है और इनके काव्य को नयी कविता में गिना जाता है, पर जैसा कि हम अन्यत्र स्पष्ट कर चुके हैं, ये वास्तव में नयी प्रगतिशील कविता के कवि हैं। यहां प्रश्न उठता है कि अन्य प्रगतिशील कवियों, विशेष तौर से केन्द्रीय वर्ग के प्रगतिशील कवियों के काव्य से यह 'नयी प्रगतिशील' कविता किस अर्थ में भिन्न है ?

सबसे पहली बात तो है शिल्प की। शिल्पगत नवीनता और आधुनिक मुहावरे के कारण ही इस कविता को साधारणतया नयी कविता कहा जाता है। शेष प्रगतिशील कविता की तरह यह कविता वाणी की सार्थकता विचार वहन मात्र में नहीं मानती। वह शिल्प के प्रति अधिक सजग है। नरेश मेहता की 'समय देवता' और मुक्तिबोध की 'अंधेरे में' आदि कविताओं की शिल्प-शैली सामान्य रूप से प्रगतिशील कविता की शिल्प-शैली से बहुत भिन्न है।

दूसरी यह कि यद्यपि नयी प्रगतिशील कविता भी अपने मूल रूप में सामाजिक कविता ही है, तथापि उसकी सामाजिकता उस सपाट और सूत्रात्मक सामाजिकता से काफी अलग है, जो प्रतिनिधि प्रगतिवादी कवियों में मिलती है। नयी प्रगतिशील कविता की सामाजिकता व्यक्तित्व के उचित विकास को भी महत्व देती है। यही कारण है कि यह व्यक्ति के सुख-दुःख और उसकी समस्याओं से कतराई नहीं है।

प्रयोगशील रुझान के कवियों ने प्रगतिशील कविता की यथार्थ-चित्रण क्षमता को भी नयी ऊंचाइयों और गहराइयों तक पहुंचाया है। न केवल सामाजिक यथार्थ की नयी जमीनें जोती गयी हैं, बल्कि मानसिक यथार्थ के गहन अंधकार-लोक में भी अधिक साहस के साथ प्रवेश किया गया है। जिसे 'अन्तरराष्ट्रीयता बोध' कहा जा सकता है, उसकी अधिकांश अभिव्यक्तियां इन कवियों के प्रगतिशील काव्य में ही प्राप्त होती हैं।

इन नये प्रगतिशील कवियों में मुक्तिबोध, गिरिजा कुमार माथुर, रामेश्वर, नरेश मेहता, भारत भूषण अग्रवाल, दुष्यन्त कुमार, रामदरश मिश्र और केदारनाथ सिंह प्रमुख हैं।

-
1. देखिए लेखक की पुस्तक परिप्रेक्ष्य में संकलित निबंध 'नयी कविता का प्रवृत्तिगत वर्गीकरण'.

गजानन माधव मुक्तिबोध

मुक्तिबोध नयी प्रगतिशील कविता के स्रष्टाओं में अपना एक विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। अपने वर्ग के अन्य कवियों से वे कई दृष्टियों से काफी अलग और विशिष्ट कवि हैं। वे मूलतः और अन्ततः आन्तरिक संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व के कवि हैं। "उनकी कविताओं का केन्द्रीय विषय है : आज के व्यक्ति का अन्तर्द्वन्द्व। सामाजिक अन्तर्द्वन्द्व की जो छाया व्यक्ति के जागरक मन में प्रतिबिम्बित होती है, उसी के मार्मिक चित्रण का प्रयास मुक्तिबोध ने बार बार किया है। इस तरह मुक्तिबोध आत्मविश्लेषण के माध्यम से इस युग के सामाजिक संघर्ष को समझना चाहते हैं। उनकी कविताओं में इसी आत्म-संघर्ष से छिटकी हुई चिन्तारियों की चित्र-शृंखला मिलती है।" १

मुक्तिबोध की कविताएं संकलन रूप में हमें सबसे पहले तार सप्तक में मिलती हैं। जैसा कि उन्होंने तार सप्तक के अपने वक्तव्य में स्वीकार किया है, यहां संकलित उनकी लगभग सभी कविताएं मानसिक संघर्ष और 'वर्गसंघर्ष' की कविताएं हैं। सिर्फ एक कविता—'पूजोवादी समाज के प्रति' अपवाद है। इसमें उनके जीवन दर्शन और काव्य में आये हुए उस नये मोड़ का प्रभाव स्पष्ट है, जिसमें कि वे 'मार्क्सवाद के अधिक वैज्ञानिक, अधिक मूर्त और अधिक तेजस्वी', दृष्टिकोण की ओर झुके। इस कविता में सारी पूजोवादी संस्कृति को शोषण के मूलभूत सत्य को ढालने और ढंकने के एक प्रयास के रूप में प्रस्तुत किया गया है :

इतने काव्य इतने शब्द इतने छन्द
जितना ढोंग, जितना भोग हैं निर्वंध
इतना गूढ़ इतना गाढ़ सुन्दर जाल—
केवल एक जलता सत्य देने ढाल।

शेष सभी कविताओं में एक ऐसा द्वन्द्वग्रस्त और विभाजित-व्यक्तित्व कवि उभर कर सामने आता है जिसके हृदय का घोर असन्तोष उसे कहीं टिकने नहीं देता। "उसकी सौंदर्यानुभूति घुटघुट कर रह जाती है। उसे किसी वस्तु में सार नहीं प्रतीत होता। नास ही उसका आराध्य बन जाता है।" १ और जो कहता है :

२. नामवर सिंह : गजानन माधव मुक्तिबोध, कवि, (बनारस) अप्रैल ५७, पृ. ५१-५२.
३. शिवकुमार मिश्र : नया हिन्दी काव्य, पृ. २७८, ७९.

मैं अपने से ही सम्मोहित, मन मेरा डूबा निज मैं ही
मेरा ज्ञान उठा निज में से, मार्ग निकाला अपने से ही ।

—अन्तर्दर्शन, तार सप्तक

यही नहीं, जीवन और जगत को, वह एक रोगी दृष्टिकोण से देखता है ।^१ हां एकाध जगह अवश्य वह अपने से बाहर निकलने के लिए छटपटाता हुआ और किसी 'महान' के विस्तृत उर के परिरंमण की आकांक्षा व्यक्त करता हुआ दिखाई देता है ।

मुक्तिबोध का पहला स्वतंत्र संकलन, चांद का मुंह टेढ़ा है (६४) तार सप्तक के प्रकाशन के कोई २० वर्ष बाद प्रकाशित हुआ । संकलन की अधिकांश कविताएं लम्बी कविताएं हैं ।

मुक्तिबोध की लम्बी कविताएं परंपरागत लम्बी कविताओं से काफी अलग तरह की रचनाएं हैं । क्योंकि वे न तो किसी केन्द्रीय भाव पर आधारित हैं और न उनमें किसी स्पष्ट कथानक का झी आभास मिलता है । वे अपनी कविताओं की परिकल्पना प्रायः एक फँटेसी के रूप में करते हैं । कुछ दूर चल कर उनकी अंतर्योजना इतनी जटिल और अस्पष्ट होकर बिखर जाती है कि कविता के सूत्र को पकड़े रहना कठिन हो जाता है । और होता यह है कि एक रूपक से शुरू होने वाली कविता अन्त तक आते आते विचारों और बिम्बों के विभिन्न टुकड़ों में बंट जाती है, या उसके सिलसिले उलट पुलट जाते हैं ।^२

मुक्तिबोध की लम्बी कविताओं की इस विशृंखलता का संबंध उनके व्यक्तित्व के द्वन्द्वों से तो खैर गहरा है ही, पर उसका एक कारण उनकी केन्द्रापगामी प्रवृत्ति भी है । मूल भाव या विषय से दूर जाने की प्रवृत्ति छाया-वादी कविता में बहुतायत से मिलती है । लेकिन वहां अधिकतर वह अप्रस्तुत

३ ये सूर्य चन्द्र

नभ-वक्ष लुब्ध

ये अमित वासना के शिकार

वे गगन दीप

वे रसिक-रुग्ण

पुसंत्वहीन वेश्या-विहार

—विहार, तारसप्तक

४. कीर्तीचौधरी : भोगे हुए वास्तव की प्रतीति : मायावी नातावरण के माध्यम से, धर्मपुग, २७ जून, १९६५, पृ. ३५

विधान की एक शृंखला के रूप में ही (जैसे पन्त की 'छाया' कविता में) दिखाई देती है। पर मुक्तिबोध में यह प्रवृत्ति कहीं अधिक व्यापक है। वे अपनी कई कविताओं में एक विचार से दूसरे विचार और एक विम्ब से दूसरे विम्ब की ओर इस कदर मुक्त आसंग में भटकने लगते हैं कि कविता का कोई अन्वित प्रभाव नहीं रह जाता। उनकी ऐसी कविताएं फूलों का कोई एक पौधा न रह कर ऐसी झाड़ी की तरह हो जाती है, जिसके काटों में कहीं-कहीं किसी ने दूसरे पौधों से तोड़-तोड़ कर महत्वपूर्ण विचारों और प्रभावशाली विम्बों के फूल टांक दिये हों। उदाहरण के लिए उनकी 'हूवता चांद कब हूवेगा' कविता ली जा सकती है। कविता में कुछ महत्वपूर्ण विचार और कुछ सुन्दर अभिव्यक्तियां हैं, पर उनकी कोई समग्रता, कोई अन्विति नहीं है। यह विभ्रं-सलता कुछ कम ज्यादा मात्रा में मुक्तिबोध की लगभग सभी लम्बी कविताओं में विद्यमान है।

वैसे तो इस संकलन की अधिकांश कविताएं स्वर, शैली और विषयवस्तु की दृष्टि से इतनी मिलती-जुलती हैं कि उन्हें अलग-अलग करके पहचानना मुश्किल है, इनको कई धार पढ़ने के बाद भी इनके किसी अलग व्यक्तित्व की रूपरेखा पाठक के मन पर स्पष्ट नहीं होती और इसलिए इन सबका यदि कोई एक ही नाम 'एक अन्तर्द्वन्द्व' या 'एक स्वप्न कथा' होता तो भी कोई फर्क नहीं पड़ता। संकलन की कविताओं को तीन वर्गों में बांटा जा सकता है।

पहले वर्ग में वे कविताएं आती हैं जिनमें कवि का अन्तर्संघर्ष उसके परिवेश के जन-संघर्षों में घुल मिल गया है। ऐसी कविताओं में प्रमुख हैं : 'चांद का मुंह टेढ़ा है', 'अंधेरे में', 'लकड़ी का बना हुआ रावण', 'एक भूतपूर्व विद्रोही का आत्म कथन', 'मुझे याद आते हैं', 'बकमक की चिनगारिया' और 'जब प्रश्न चिह्न बोखला उठे'।

इनमें 'लकड़ी का रावण' कदाचित्त सर्वाधिक बहिर्मुखी कविता है, क्योंकि इसमें कवि का अपना अन्तर्संघर्ष लगभग नहीं है। लकड़ी का रावण शोषण पर आधारित कमजोर नींव वाली सत्ता का प्रतीक है। 'जनतंत्री बानर' उसकी वास्तविकता को, उसके कागजी शेरपन को—उसके बांस और कागज के पुट्टे के बने होने के सत्य को—समझते हैं और उसे धराशायी करने के लिए शिखर पर चढ़ते आते हैं। जनवादी क्रान्ति की एक सुन्दर प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति कविता में हुई है।

'चांद का मुंह टेढ़ा है' मुक्तिबोध की कुछ प्रसिद्ध लम्बी कविताओं में से एक है। नागपुर के मिल मजदूरों की हड़ताल और उन पर गोली चलने का त्रासपूर्ण वातावरण इसकी पृष्ठभूमि में है। आतंक, भय और संदेह के पङ्क्यन्तपूर्ण

वातावरण के निर्माण में मुक्तिबोध कुशल हैं। गगन में करपछू, पक्षियों के खाली पड़े घोंसलों में पड़े हुए कारतूसों के खोल, जंगली मैमथ की सूड की तरह आगे बढ़ी हुई वरगद की डाल, खपरेलों पर मद्धिम चांदनी में एकाएक आकर चुपचाप ठहर जाने वाली एक बिल्ली, जेल के कपड़े की तरह फैली हुई चांदनी आदि अनेक अनुकूल बिम्बों से इस वातावरण को रूपायित किया गया है। कविता का मूल कथ्य आधी रात को जगह-जगह सगे हुए लाल भभकते हुए अक्षरों में लिखे हुए हड़ताली पोस्टर हैं :

लाल लाल घनघोर
धधकते पोस्टर
गलियों के कानों में बोलते हैं
धड़कती छाती की प्यार-भरी गरमी में
भाप बने आंसू के खूंखार अक्षर
चटाख-से लगी हुई
रायफली गोली के धड़ाकों से टकरा
प्रतिरोधी अक्षर
जमाने के पैगम्बर
टूटता आसमान थामते हैं कंधों पर
हड़ताली पोस्टर

साथ ही टेढ़े मुंह चाद की ऐयारी रोशनी का अनेक उपमानों के सहारे किया गया ऐसा वर्णन है, जो कवि की केन्द्रापगामी प्रवृत्ति का द्योतक है : उसे भीमाकार पुलों के नीचे बैठे चोर-उचक्कों सी, नदी के पानी पर झुके पेड़ों के नीचे बैठे हुए मछलिया फांसने वाले आवारा मछुओं सी, सेक्स के कवियों के काम सी, खूबसूरत अमेरिकी मँगजीन के पृष्ठों सी, गंगी-सी नारियों के उमरे अंगों के विभिन्न पोजों सी, सफेद अन्डर वीयर सी, और आधुनिक प्रतीको सी कहा गया है। कविता में कहीं कहीं मायकोवस्की की शैली का प्रभाव दिखाई पड़ता है। मुक्तिबोध भी संघर्ष के युग में कला की बारीकियों पर सोधे प्रचार को सरजीह देते प्रतीत होते हैं :

फिलहाल तस्वीरें
इस समय हम
नहीं बना पायेंगे
अलबत्ता पोस्टर हम लगा जायेंगे

हम धधकायेंगे ।

मानो या मत मानो

आज तो चंद्र ही सविता है

पोस्टर ही कविता है ।

‘अंधेरे में’ कविता क्या है जैसे एक स्वप्न शृंखला है, जिसमें एक के बाद एक अलग अलग दृश्य आते जाते हैं और इसी सिलसिले में कवि क्रान्तिकारी आन्दोलन, मैनिफेस्टो, गांधी जी, तालस्ताय आदि के संदर्भों को घूटा हुआ आगे बढ़ता जाता है । समग्र रूप से कविता में क्रान्तिकारी परिस्थितियों के बीच अपने मन की कमजोरियों के विरुद्ध जूझते हुए एक कवि का बिम्ब हमारे सामने उभरता है ।

‘अंधेरे में’ कविता कवि द्वारा अपनी ‘परम अभिव्यक्ति,’ अपनी काव्यगत पूर्णता की खोज की, उसके सतरों से भयभीत होकर बीच बीच में उससे कतराते हुए भी, उसे पाने के संकल्प की कविता है । उस परम अभिव्यक्ति को तिलस्मी खोह में दिखाई दिये एक व्यक्ति के रूप में रूपायित किया गया है :

जिन्दगी के

कमरों में अंधेरे

लगाता है चक्कर

कोई एक लगातार

आवाज़ पैरों की देती है सुनाई

बार-बार बार-बार

वह नहीं दीखता—नहीं ही दीखता

किन्तु वह रहा घूम

तिलस्मी खोह में गिरफ्तार कोई एक

भीत-भार आती हुई पास से

गहन, रहस्यमय अंधकार-ध्वनि सा

अस्तित्व जनाता

अनिवार्य कोई एक

अपनी दृष्टी ‘परम अभिव्यक्ति,’ ‘आत्मा की प्रतिमा’ और ‘अपने पूर्ण’ के आविर्भाव की खोज में कवि हर गली और हर सड़क पर जाते हुए प्रत्येक चेहरे को देखता है, हर आत्मा का इतिहास हर देश की राजनीतिक परिस्थिति, प्रत्येक मानवीय आदर्श, विवेक-प्रक्रिया, पठार-पहाड़, समुन्दर ध्यानता है ।

गमतीर ने इसे मुक्तिबोध की आधुनिक हिन्दी कविता को प्रमुख देन माना है। उनके शब्दों में "यह कविता देश के आधुनिक जन-इतिहास का, स्वतंत्रता पूर्व और पश्चात् का एक दहकता इस्पाती दस्तावेज है। इसमें अजब और अद्भुत रूप से व्यक्ति और जन का एकीकरण है। देश की घरती, हवा, आकाश, देश की सच्ची मुक्ति की आकांक्षा इसकी नस नस में फड़क रही है।" डॉ. प्रभाकर माचवे का कहना है कि यह 'गुएनिका इन वर्स' है : इसके बहुत से अंग पिकासो के विश्व प्रसिद्ध चित्र जैसा ही प्रभाव डालते हैं। 'अंधेरे में' मुक्तिबोध की एक ऐसी कविता है, जिसमें उनकी काव्यात्मक शक्ति के अनेक तरंग घुलमिल कर एक महान रचना की सृष्टि करते हैं, जो रोमानी होते हुए भी अत्यधिक यथार्थवादी और एकदम आधुनिक है। और किसी भी कसौटी पर उसे जांचा जाये, मैं कहूँगा कि वह आधुनिक युग की हिन्दी कविताओं में सर्वोपरि ठहरती है।

'एक भूतपूर्व विद्रोही का आत्मकथन' अन्याय के गुराने महल को गिराने की कोशिश में उसी के तहखाने में कैद दपन हो जाने वाले अनाम यागियों के दर्द और बलिदान की उन्हीं की ओर से लिखी हुई एक सुन्दर कविता है। 'चक्रमक की चिनगारिया' भूल और शोषण की छाया में पराङ्गित जनों से अपेक्षाकृत सुग-सुविधा-पूर्ण जीवन बिताने की अपराध भावना की और 'मुक्तिवागी लोक सेनाओं के अन्तिम शोभी धूम' को अपने चेहरे पर चहून करने के संकल्प की कविता है। अधूरी और सतही जिन्दगी के रास्तों पर चलने के दर्द की सुन्दर अभिव्यक्ति इस कविता में हुई है :

अधूरी और सतही जिन्दगी के गर्म रास्तों पर,
 अचानक सनसनी भौंचक
 कि पैरों के तलों को काट खाती कौन सी यह आग ?
 जिससे नच रहा सा हूँ
 खड़ा भी हो नहीं सकता, न चल सकता -
 भयानक हाथ अंधा दौर
 जिन्दा छातियों पर और चेहरों पर
 कदम रख कर चले हैं पैर
 अनगिन अग्निमय तन-मन व आत्माएं
 व उनकी प्रश्न मुद्राएं
 हृदय की धुति प्रभाएं
 जन समस्याएं
 कुचलता चल निकलता हूँ

एक ऐसे समाज में जहाँ लोग भूगों मर रहे हैं, छा-भी सेना और उनसे निरपेक्ष हो कर जो लेना, किसी भी सवेदनशील कवि के हृदय में एक अपराध ग्रथि बना देता है। यह अपराध-ग्रंथि उसकी मानवीयता का, उसकी व्यापक सवेदन-शीलता का ही प्रमाण है।

समसामयिक संसार के लोक गंधर्वों के संदर्भों—तुमुम्बा, लाओस और क्यूबा—को छूती हुई—वास्तव में छिपे छूती हुई ही—यह कविता भारत में क्रान्ति के भविष्य के विषय में चिन्तित है :

मेरे सामने है प्रश्न
क्या होगा, कहाँ किस भाँति
मेरे देश भारत में
पुरानी हाथ में से
किस तरह से आग भभकेगी

दूसरा वर्ग उन कविताओं का है, जो एक मानवीय राग-भावना से, एक रागात्मक मानववाद की मिठास से पूर्ण हैं। इन्हें मुक्तिबोध की हमानी—व्यापक अर्थ में—कविताएं कहा जा सकता है। जैसे 'पता नहीं' और 'मुझे कदम कदम पर'। ये कविताएं न तो पहले वर्ग की अधिकांश कविताओं की तरह लम्बी है, और न उतनी जटिल ही, इनमें अन्तर्द्वन्द्व का वह बोझिल स्वर भी नहीं है, जो साधारणतया मुक्तिबोध की प्रतिनिधि कविताओं का मुख्य स्वर है। ये सरल स्पष्ट शैली में व्यक्त मानवीय रागानुभूतियों की कविताएं, मुक्तिबोध के हृदय के सहज और स्वस्थ पक्ष को उजागर करती हैं।

पता नहीं 'चिलचिलाते हुए फासलों के बीच' मानव के प्रति मानव के जी की अनन्य पुकार की कविता है :

यह सही कि चिलचिला रहे फासले
तेज दुपहरी भूरी
सब ओर गरम धार-सा रेंगता चला
काल याँका तिरछा
पर हाथ तुम्हारे में जब भी मित्र का हाथ
फँलेगी बरगद छाँह वही
गहरी गहरी सपनीली सी
जिसमें खुलकर सामने दिखेगी उरसस्पृशा
स्वर्गीय ऊषा
लाखों आँखों से, गहरी अन्तःकरण तृषा . . .

तुमको निहारती बैठेगी
आत्मीय और इतनी प्रसन्न
मानव के प्रति मानव के जी की पुकार
जितनी अनन्य !

एक सहज मानवीय रागात्मकता का कितना मर्म-स्पर्शी चित्र है ।

‘मुझे कदम कदम पर’ में कवि अपनी उस व्यापक संवेदनशील दृष्टि को प्रकट करता है, जिसके कारण उसे कदम कदम पर कविताओं और कहानियों के सँकड़ों विषय मिलते हैं। बाहर के संसार से निराग होकर अपने ही क्षुद्र अहं को ‘प्लाट’ की खोज में खोदने-कुरेदने वाले साहित्यकारों को कवि की यह व्यापक मानवीय दृष्टि रास्ता दिखा सकती है। कविता में व्यक्त इस संसार के प्रति, इसकी एक एक भगिमा और मुद्रा के प्रति कवि का राग प्रभावित करता है।

ऐसी ही मुक्तिबोध की एक और सुन्दर कविता है : ‘एक मित्र के प्रति’। यह कविता चांद का मुँह टेढ़ा है में नहीं, शिवदानसिंह चौहान द्वारा संपादित काव्य धारा में संकलित है। कविता में अपने किसी मित्र के पत्र पाने की अनुभूति को वीरेन्द्र कुमार जैन जैसी विराट कल्पना पूर्ण शैली में सुन्दर अभिव्यक्ति दी गयी है। सहज मानवीय राग—केवल एक पृथ्वी-पुत्र के गहन विदवास-पूरम्पूर नाते—का पवित्र स्पर्श हृदय को गहराई से झूता है। अपने मित्र का पत्र आने पर कवि को लगता है :

तुम्हारा पत्र आया था कि तुम आये
हमारे श्याम घर की छत
हुई निस्सीम नीले व्योम सी उन्नत
कि उसका साँवला एकान्त
या यो प्रतिकलित पल भर
हमारी चार-दीवारी
क्षितिज से मिल गयी चल कर ।

और उसका यह सम्पर्क उसे शक्ति देता है :

तुम्हारा पत्र जीवन दान देता है
हमारे रात दिन के अनवरत संघर्ष में
उत्साह—नूतन प्राण देता है ।

तोसरे वर्ग में वे कविताएं आती हैं जिनमें व्यक्ति-मानस के यथार्थ और उसके अन्तर्द्वन्द्वों को चाणी दी गयी है। ऐसी कविताओं में ‘एक स्वप्न कथा’,

‘शून्य’, ‘दिमागी गुहाघंकार का औरंग उटांग’, ‘ब्रह्म राक्षस’, ‘चंचल की पाटी’ आदि का नाम दिया जा सकता है।

इन कविताओं में कई जगह मुक्तिबोध ने मनुष्य मन की गुप्त पाशव विवेकहीनता (एन्टीरोजन) के आतंक को अभिव्यक्ति दी है। प्रभाकर माचवे के अनुसार ‘ब्रह्म राक्षस’, ‘ओरांग उटांग’, ‘घनी मिंवार भरी अंधेरी बावड़ी की सीढ़िया’, ‘बरगद के घने जटा जाल’ आदि बिम्ब इसी आदिम विवेकहीनता के प्रास को संश्रमित करते हैं।^१

‘शून्य’ में मनुष्य की इस आदिम विवेकहीनता को इन शब्दों में स्थापित किया गया है :

भीतर जो शून्य है
उसका एक जघड़ा है
जघड़े में मांस काट खाने के दांत हैं
उनको खा जाएंगे
तुमको खा जाएंगे
जघड़े के भीतर अंधेरी खाई में
खून का तालाब है।
ऐसा यह शून्य है
एकदम कालि है, घबरा है, नग्न है।

‘ओरांग उटांग’ हमारे भीतर की इन्ही आदिम हिंस्र और स्वार्थी प्रवृत्तियों का प्रतीक है, जो हमारी सुसंस्कृत बहसों के बीच कभी-कभार उभर आता है और जिसे हम भीतरी प्रकोष्ठ में किसी मजबूत संदूक में बन्द कर सब लोगों की नजरों से दूर रखना चाहते हैं।

‘ब्रह्मराक्षस’ मानव मन की इस विवेकहीन, रहस्यपूर्ण सत्ता के दूसरे पक्ष को उजागर करने वाली, जीवन के उच्चतर और जटिलतर सत्यों के शोष में लगे एक गणितज्ञ के जीवन-सूत्र में गुंथी हुई कविता है। ‘ब्रह्मराक्षस’ बहुत कुछ स्वयं मुक्तिबोध के जीवन का प्रतीक बन गया है—वैसे वे स्वयं उसके शिष्य बन कर उसके अधूरे कार्य को ‘संगत और पूर्ण निष्कर्षों’ तक पहुंचाना भी चाहते थे। वातावरण निर्माण की दृष्टि से यह बहुत सफल कविता है—एक भय और रहस्य से पूर्ण वातावरण पूरी कविता पर छाया रहता है और पाठक को कविता की पक्तियां भी, स्वयं कविता की शब्दावली में, ऐसी लगती हैं, जैसे

१. देखिए उनका मुक्तिबोध पर लेख, साप्ताहिक ।

सीढ़ियां डूबी अनेकों
 उस पुराने धिरे पानी में
 समझ में आ न सकता हो कि जैसे
 बात का आधार
 लेकिन बात गहरी हो ।

‘ब्रह्मराक्षस’ कविता को कई दृष्टियों से मुक्ति बोध की प्रतिनिधि कविता कहा जा सकता है, उनका व्यक्तित्व और काव्य-वैशिष्ट्य जैसा इस कविता में व्यक्त हुआ है, वैसा अन्य कविताओं में नहीं हुआ है । बावड़ी से उठती हुई ब्रह्मराक्षस की रहस्यपूर्ण और विचित्र ध्वनिया, जैसे बावड़ी में से नहीं, मुक्ति बोध की जटिल और गहरी कविताओं में से ही उभर रही हों :

ये गरजती, गूंजती, आन्दोलिता
 गहराइयों से उठ रही ध्वनियां, अतः
 उद्भ्रान्त शब्दों के नये आवर्त में
 हर शब्द निज प्रति शब्द को भी काटता
 वह रूप अपने विम्व से भी जड़
 विस्तृताकार कृति
 है घन रहा
 ध्वनि लड़ रही अपनी प्रतिध्वनि से यहां

मुक्तिबोध की अधिकांश सम्बन्धी कविताओं की मूलभूत वास्तविकता को व्यक्त करने के लिए इनसे अच्छी पंक्तियां शायद ही कहीं और मिलें । यही नहीं ब्रह्मराक्षस की तरह मुक्तिबोध भी भीतरी और बाहरी दो कठिन पाटों के बीच पिसे हुए कवि हैं और

गहन किंचित सफलता
 अति भव्य असफलता !
 अतिरेकवादी पूर्णता
 की ये व्यथाएं बहुत प्यारी हैं

क्या मुक्तिबोध स्वयं इस गहन किंचित सफलता, अतिभव्य असफलता और अतिरेकवादी पूर्णता की व्यथा के ही कवि नहीं हैं ? इस संदर्भ में नामवर सिंह का यह कथन याद आता है कि मुक्तिबोध उन कवियों में से है जो अपने युग के सफल कवि नहीं, सार्थक कवि कहलाने के योग्य होते हैं ।

‘चम्बल की घाटी’ में चम्बल के बहेदों के डानूग्रस्त वातावरण में कवि के

भयानक अन्तर्मयन को वाणी देती है। वह टीला, जिस पर एक डाकू बंठा रहता है, वास्तव में एक विभाजित मनुष्य-मन का ही प्रतीक है और वह डाकू क्या है ?

अंधेरे में रहता था अब तक छिपा हुआ
जो निज संदर्भ
जो निज संघर्ष
जो गुप्त प्रक्रिया गहन निजात्मक
वह देह धर कर'
दस्युरूप
बैठ गयी उर पर

कविता का अन्त टीले रूपी अहं के समर्पण और समाप्ति की भावना के साथ होता है, ताकि वह जन साधारण के काम आ सके।

मुक्ति बोध की इस यात्रा की कविताएं जहां मानव मन के अंधेरे क्षेत्र में उनके साहसपूर्ण संतरण की छोटक हैं और हिन्दी कविता में मानसिक यथाथे के विघ्न का एक नया आयाम खोलती है, वहां वे उनके उत्काट व्यक्तिवादी सत्कारों की भी प्रमाण हैं। साथ ही यह मुक्तिबोध पर युंग और एडलर के विस्तृत अध्ययन का भी प्रभाव है।

इन वर्गों से बच रहने वाली कविताओं में से भी दो तीन विचारणीय हैं, जैसे 'एक अरूप शून्य के प्रति,' 'कल जो हमने चर्चा की थी' और 'ओ काव्यात्मन् फणिधर'।

'एक अरूप शून्य के प्रति' में उन्होंने ईश्वर के प्रति अपनी दार्शनिक और काव्यात्मक धारणा को व्यक्त किया है; न कुछ के इस रूपायन को खरी-खरी मुनाई है। एक हल्का व्यंगात्मक स्वर कविता को जानदार बना देता है :

मात्र अनस्तित्व का इतना बड़ा अस्तित्व
ऐसे घुप्य अंधेरे का इतना तेज उजाला...
सृजन के घर में तुम
मनोहर शक्तिशाली
विश्वात्मक फटेसी
दुर्जनो के भवन में
प्रचण्ड शौर्यवान अष्ट-सष्ट वरदान
खूब रंगदारी है

विपरीत दोनों दूर छोरों द्वारा पुजकर

स्वर्ग के पुल पर

चुंगी के नोकदार

भ्रष्टाचारी मजिस्ट्रेट रिश्तखोर थानेदार !

‘कल जो हमने चर्चा की थी’ बातों के आनन्द को, एक मानवीय स्पर्श देकर, व्यक्त करती है। ‘ओ काव्यात्मन फणिधर’ एक लम्बी कविता है, जिसमें कवि अपनी कविताओं को संसार में अनेक क्षेत्रों में जाने और अपनी उपलब्धियों (मणियों) के प्रकाश से संसार को उस ब्रह्मा का भीषण मुक्त दिखाने के लिए कहता है, जिसकी छत्रछाया में धन के श्रीमुख अधिकाधिक दीप्त होते जा रहे हैं और निर्धन एक एक सीढ़ी नीचे गिरते जा रहे हैं। लम्बी कविताओं की केन्द्रापगामी प्रवृत्ति इसमें भी विद्यमान है।

चाँद का मुँह टेढ़ा है में संकलित मुक्तिबोध की कविताओं पर विचार कर लेने के बाद भी उनके कवि व्यक्तित्व का एक बड़ा हिस्सा विवेचन से छूट ही जाता है। क्योंकि पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित और सब तरह से अप्रकाशित उनकी कई कविताएँ अभी संकलन रूप में सामने नहीं आयी हैं। फिर कभी कभी तो लगता है कि चाँद का मुँह टेढ़ा है के सम्पादकों ने जानबूझ कर इस संकलन के चयन के माध्यम से मुक्तिबोध के कवि रूप को कुछ अपना मनचीता सा मरोड़ देने की कोशिश की है, उनकी ऐसी कविताओं को जिनमें उनका एक स्पष्ट साम्यवादी विद्रोही का रूप प्रकट होता है, इस संकलन में नहीं लिया गया है।

मुक्तिबोध की ऐसी कविताओं में से एक है, काव्य धारा में संकलित ‘मेरा जवाब’ कविता में पूँजीवादी सफलता, उन्नति और प्रतिष्ठा की—जिस के क्षेत्रों में ‘मानव की छाती की, आत्मा की प्राणों की सौधी गन्ध’ कही नहीं है, ठुकराने वाला एक साम्यवादी विद्रोही हमारे सामने उभर कर आता है। कविता में पूँजीवादी व्यवस्था को एक विकराल बरगद के एक सार्थक बिम्ब में बड़े सुन्दर ढंग से रूपायित किया गया है :

पशुओं के राज्य में जो बियाबान जंगल है

उसमें खड़ा है घोर स्वार्थ का प्रमीमकाय

बरगद एक विकराल।

उसमें विद्रूप शत

शाखा-व्यूहों बृहत् पत्तों के

घनीभूत जाले हैं, जाले हैं

तले में अंधेरा है, अंधेरा है घनघोर

वृक्ष के तने से चिपट बैठा है, खड़ा है कोई

मरी हुई आत्मा का पिशाच एक जवरदस्त
 वह तो रखवाला है
 घुग्घू के, सियारों के, कुत्तों के स्वार्थों का
 और उस जंगल में
 घरगद के महाभीम मयानक शरीर पर
 सफलता की, भद्रता की
 श्रेय-प्रेय-सत्य-शिव-संस्कृति की
 खिलखिलाती पुनो की चांदनी
 खिली हुई फैली है ।

और मुक्तिबोध अपने बरामदे में थोड़े से चमकदार विलायती फर्नीचर के लिए
 उस घरगद की धारण लेने के लिए तैयार नहीं है, उन्हे डर है :

कहीं मैं भी तो सफलता के चाँद की छाया में
 घुग्घू सियार या भूत न बन जाऊँ कहीं
 लेकिन जो इस घरगद में धारण ले चुके हैं :

उनको डर लगता है, आशंका होती है
 कि हम भी जब भूत हुए
 घुग्घू या सियार बने
 तो अभी तक यही व्यक्ति जिन्दा क्यों ?

कविता के अन्त में यद्यपि एक कुत्तितन उपमान, उसके स्तर को घोंटा
 देता है, तथापि कविता का उद्दीप्त विद्रोही स्वर मन को छूता है ।

मुक्तिबोध की प्रमुख कविताओं पर विचार कर लेने के बाद उनकी
 कविताओं की कुछ मुख्य सामान्य विशेषताओं की ओर संकेत किया जा सकता
 है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है मुक्ति बोध आत्मनन्द और बहिसंघर्ष के
 तमोम प्रहारों से उत्पन्न पर उनके विरुद्ध ए, , कर फिर फिर

मनु के पुत्र पर विश्वास करना चाहता हूँ," बासी अकुंठित आस्था और जन साधारण के दुःख दर्दों में सांझा बंटाने की व्याकुलता अन्त तक उनमें मिलती है।

किन्हीं रत्नों, किन्हीं अलम्य नक्षत्र खंडों की, किसी गहरी गुफा में बन्द किसी सर्प-मणि की, खोज उनकी कई कविताओं का विषय है। वास्तव में वे जीवन और जगत के कुछ गहरे सत्यों की खोज में भटकने वाले एक अनुसंधित्सु कवि हैं, जो अपने रूपकों, प्रतीकों और बिम्बों की; अपने सपनों की दुनिया में सत्य के सूर्य का प्रकाश पाते हैं और उसे उपयुक्त अभिव्यक्ति देना चाहते हैं। एक सच्चे प्रयोगशील—एक सच्चे राहों के अन्वेषी कवि की आत्मा की कुल-बुलाहट और वेदना हमें उनकी कविताओं में मिलती है। उनकी कविताओं को पढ़ते हुए एक ऐसे राही का बिम्ब सामने आता है जो घने जंगलों, बीहड़पर्वत-घाटियों और बहेड़ों में भटकता हुआ, सह-सुहान कदमों से किन्हीं महत्वपूर्ण सच्चाइयों या किन्हीं पूर्ण अभिव्यक्तियों की खोज कर रहा है। वास्तव में मुक्तिबोध का महत्व उनकी गहन अन्तर्दृष्टि और सूक्ष्म बौद्धिक आत्मानुभूति में निहित है।

मुक्तिबोध की एक बड़ी सफलता वातावरण—खास तौर से एक मामादी, भयानक या रहस्यपूर्ण वातावरण के निर्माण की उनकी क्षमता है। उनकी अधिकांश कविताओं में सैनिक क्रान्तियों और पद्ययंत्रों का आतंक और सन्देह-भरा वातावरण होता है; जेल, राइफल, कारतूस, युद्ध के नक्शे, भभकते हुए अक्षरों के हड़ताली पोस्टर उसे रूपायित करते हैं। ऐयारी और तिलस्मी तत्वों का प्रयोग जैसे पुराने महल, गुप्त ड्रागर, गहियों के अन्दर छिपाये हुए खून रंगे पत्र, समुद्री डाकू, डूबे हुए शहर, उसे और भी अधिक रहस्यपूर्ण तथा आतंकपूर्ण बना देता है। कभी कभी इस वातावरण का निर्माण वे सोक जीवन के अवि-वेकपूर्ण तत्वों : पौराणिक अन्धविश्वासों, दंतकथाओं आदि के संयोजन से भी करते हैं। बरगद, बावड़ी, एकान्त त्यक्त मंदिर, टूटे हुए खंडहरों के बुजं पर एक घुग्घू, ब्रह्मराक्षस, भूत-श्रेत, जादूगर, यक्ष ओरांग उटांग आदि बिम्ब उनकी कविताओं में कई बार आये हैं।

शमशेर ने उनकी कविताओं के शिल्प को एक ऊँची इमारत उठाने वाले मेमार का शिल्प कहा है और इमारत भी कोई महल या मंदिर या मकबरा नहीं, अनेक पुस्तों, चौकियों और बुजियों से सुदृढ़ किया हुआ एक छोटा-मोटा

७. तारसप्तक में उनकी कविता "दूरतारा"

मरी हुई आत्मा का पिशाच एक जवरदस्त
 वह तो रखवाला है
 घुग्घू के, सियारों के, कुत्तों के स्वार्थों का
 और उस जंगल में
 बरगद के महाभीम भयानक शरीर पर
 सफलता की, भद्रता की
 श्रेय-प्रेय-सत्य-शिव-संस्कृति की
 खिलखिलाती पुनों की चांदनी
 खिली हुई फैली है ।

और मुक्तिबोध अपने वरामदे में थोड़े से चमकदार विनायती फर्नीचर के लिए
 उस बरगद की कारण लेने के लिए तैयार नहीं हैं, उन्हें डर है :

कहीं मैं भी तो सफलता के चाँद की छाया में
 घुग्घू सियार या भूत न बन जाऊँ कहीं
 लेकिन जो इस बरगद में कारण से चुके है :

उनको डर लगता है, आशंका होती है
 कि हम भी जब भूत हुए
 घुग्घू या सियार बने
 तो अभी तक यही व्यक्ति जिन्दा क्यों ?

कविता के अन्त में यद्यपि एक कुत्सित उपमान, उसके स्तर को थोड़ा
 घटा देता है, तथापि कविता का उहीत विद्रोही स्वर मन को छूता है ।

मुक्तिबोध की प्रमुख कविताओं पर विचार कर लेने के बाद उनकी
 कविताओं की कुछ मुख्य सामान्य विशेषताओं की ओर संकेत किया जा सकता
 है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है मुक्ति बोध अन्तर्द्वन्द्व और बहिसंपर्प के
 निर्मम प्रहारों से क्षत-विक्षत, पर उनके विरुद्ध एक चुनौती बन कर फिर फिर
 उभरने वाले कवि हैं । यद्यपि द्वितीय महायुद्ध के बाद के मनुष्य की टूटन,
 घुटन और व्यथा के विम्ब मुक्तिबोध की कविताओं में बहुत मिलते हैं और
 व्यथा के पर्याय शब्दों की उनकी शब्दावली में अधिकता है,^६ तथापि वे अपने
 समाज की निर्मम विषमता और अमानवीयता से निराश नहीं होते । 'प्रत्येक

६. देखिए विष्णुचन्द्र शर्मा : चाद का मुँह टेढ़ा है, आलोचना-३३, पृ. १६८.

मनु के पुत्र पर विश्वास करना चाहता हूँ," वासी अकुंठित आस्था और जन साधारण के दुःख दर्दों में सांझा बंटाने की व्याकुलता अन्त तक उनमें मिलती है ।

किन्हीं रत्नों, किन्हीं अलम्य नक्षत्र खंडों की, किसी गहरी गुफा में बन्द किसी सर्प-मणि की, खोज उनकी कई कविताओं का विषय है । वास्तव में वे जीवन और जगत के कुछ गहरे सत्यों की खोज में भटकने वाले एक अनुसंधित्सु कवि हैं, जो अपने रूपकों, प्रतीकों और बिम्बों की; अपने सपनों की दुनिया में सत्य के सूर्य का प्रकाश पाते हैं और उसे उपयुक्त अभिव्यक्ति देना चाहते हैं । एक सच्चे प्रयोगशील—एक सच्चे राहों के अन्वेषी कवि की आत्मा की कुल-बुलाहट और वेदना हमें उनकी कविताओं में मिलती है । उनकी कविताओं को पढ़ते हुए एक ऐसे राहों का बिम्ब सामने आता है जो घने जंगलों, बीहड़पर्वत-घाटियों और बहेड़ों में भटकता हुआ, सह्र-सुहान कदमों से किन्हीं महत्वपूर्ण सच्चाइयों या किन्हीं पूर्ण अभिव्यक्तियों की खोज कर रहा है । वास्तव में मुक्तिबोध का महत्व उनकी गहन अन्तर्दृष्टि और सूक्ष्म बौद्धिक आत्मानुभूति में निहित है ।

मुक्तिबोध की एक बड़ी सफलता वातावरण—खास तौर से एक मायावी, भयानक या रहस्यपूर्ण वातावरण के निर्माण की उनकी क्षमता है । उनकी अधिकांश कविताओं में सैनिक क्रान्तियों और पदचरित्रों का आतंक और सन्देह-भरा वातावरण होता है; जेल, राइफल, कारतूस, युद्ध के तक्शे, भभकते हुए अक्षरों के हड़ताली पोस्टर उसे रूपायित करते हैं । ऐयारी और तिलस्मी तत्वों का प्रयोग जैसे पुराने महल, गुप्त झावर, गहियों के अन्दर छिपाये हुए छून रंगे पत्र, समुद्री डाकू, डूबे हुए शहर, उसे और भी अधिक रहस्यपूर्ण तथा आतंकपूर्ण बना देता है । कभी कभी इस वातावरण का निर्माण वे सोफ जीवन के अवि-वेकपूर्ण तत्वों : पौराणिक अन्धविश्वासों, दंतकथाओं आदि के संयोजन से भी करते हैं । बरगद, बावड़ी, एकान्त त्यक्त मंदिर, दूटे हुए खंडहरों के बुजं पर एक घुघू, ब्रह्मराक्षस, भूत-प्रेत, जादूगर, यक्ष औरांग उदांग आदि बिम्ब उनकी कविताओं में कई बार आये हैं ।

शमशेर ने उनकी कविताओं के शिल्प को एक ऊंची इमारत उठाने वाले मेमार का शिल्प कहा है और इमारत भी कोई महल या मंदिर या मकबरा नहीं, अनेक पुस्तों, चौकियों और बुजियों से सुष्ठ किया हुआ एक छोटा-मोटा

७. तारसप्तक में उनकी कविता "दूरतारा"

किला ।' प्रभाकर माचवे ने कहा है कि उन्हें शिल्प के प्रति कोई मोह नहीं था, सीधे साधे एक रस, एक से छन्द में लिखे जाते थे । यह विशेषता मराठी के मढेकर और बंगला के जीवनानंद दास में भी मिलती है । पर उनके प्रलम्बित रूपक उनकी कविताओं में एक अद्भुत गुण का समावेश कर देते हैं । अक्सर वे जलते हुए गांव की, खान में दवे पिघे मजदूरों की, जमीन की तहों में चट्टानों के दबाव से बनने वाले रत्नकणों की, ढाकुओं के हमले की और जुलूस पर गोलीबारी की ऐसी चित्रोपमा इमेजेज देते हैं कि उनकी कम से कम शब्दों में बहुत बड़ा प्रभाव पैदा करने की शक्ति की दाद देनी पड़ती है । लेकिन उनके शिल्प की सबसे बड़ी कमजोरी, जैसा कि प्रारम्भ में भी संकेत किया जा चुका है, उसकी विमृशसता है ।

वास्तव में मुक्तिबोध न तो नरेश मेहता की तरह शिल्प-सजग हैं और न शमशेर की तरह शिल्पवादी । शिल्प पर उन्होंने बहुत कम ध्यान दिया है—उनकी कविता में जो भी शिल्पगत आकर्षण है वह सहज ही आया हुआ है । इस सदर्भ में शमशेर का यह कथन सही है कि मुक्तिबोध के सारे प्रयोग विषय वस्तु को लेकर ही हुए हैं, शिल्प में नये प्रयोग उन्होंने कम किये हैं । और जो किये हैं वे भी किसी निश्चित विषयवस्तुगत अनिवार्य आवश्यकता के वशीभूत होकर ही, प्रयोग के लिए प्रयोग की वृत्ति उनमें कहीं नहीं दिखायी देती ।

मुक्तिबोध की कविताओं का कैन्वास बड़ा विशाल और विस्तृत होता है । शमशेर के शब्दों में जो सामाजिक जीवन के कम क्षेत्र और व्यक्ति-चेतना की रंगभूमि को निरन्तर जोड़ते हुए समय के कई काल-क्षणों को प्रायः एक साथ आयामित करता है । प्रभाकर माचवे के अनुसार उनकी इहा नये ज्ञान विज्ञान के आविष्कारों से भी उसी मात्रा में ग्रहण करती है, जिसमें कि पुराणेतिहास और लोक-मानस में छाये अंधविश्वासों से ।

मुक्तिबोध की कविताओं की एक बड़ी विशेषता उनकी विराट् कल्पना है । मुक्तिबोध की लम्बी कविताओं में जो विशाल पार्श्व चित्र उभरता है, उसमें एक विराट् पुरुष, केन्टेसी में धीरे-धीरे विकसित होता है और यह विराट् पुरुष अक्सर कवि की विराट् कल्पना की व्याख्या करता है :

मैं ही वह विराट् पुरुष हूँ
सर्व तंत्र, स्वतंत्र, सत्-चित्
मेरे इन अनाकार कंधों पर विराजमान

८. देखिए चांद का मुँह टेढ़ा है संकलन की भूमिका रूप में लिखा हुआ
उनका लेख—एक विलक्षण प्रतिभा ।

खड़ा है सुनील शून्य

१११

रवि चन्द्र-तारा-धृति-मंडलों के परे तक

—लकड़ी में बना हुआ रावण, चांद का मुंह टेढ़ा है

शायद उनकी विराट कल्पना से ही प्रभावित होकर प्रभाकर माधवे ने कहा है कि वे एपिक ग्रैंजर के कवि थे और कि नयी कविता में महाकाव्य लिख सकने की उन्हीं में क्षमता थी।

एक प्रकार की दार्शनिकता उनकी कई कविताओं में मिलती है। उदाहरण के लिए 'एक अरूप शून्य के प्रति' और 'मुझे नहीं मालूम' कविताएं ली जा सकती हैं :

धरती व नक्षत्र

तारागण

रखते हैं निजनिज व्यक्तित्व

रखते हैं चुम्बकीय शक्ति, पर

स्वयं के अनुसार

गुरुत्व-आकर्षण-शक्ति का उपयोग

करने में असमर्थ

यह नहीं होता है उनसे कि जरा घूम घाम आये

नभस् अपार में

यंत्र-बद्ध गतियों का यह-पथ त्याग कर

महान्द अलिल की सरहदें माप लें !

—मुझे नहीं मालूम, चांद का मुंह टेढ़ा है

मुक्तिबोध स्वयं यंत्र-बद्ध गतियों के विरुद्ध जरा घूम घाम आने की स्वतंत्रता के बहुत बड़े हिमायती थे।

शमशेर ने मुक्तिबोध की तुलना चट्टान से-एक ऊंची, सीधी चट्टान से की है। शिलाओं पर शिलाएं। भरने कहीं बिरसे ही। केवल गहरी बावलियां, सूखे कुएं, भाड़-भँखाड़, ऊंची-नीची अनन्त पगडंडियां, जैसे मालवा के पठार और मध्य प्रदेश की ऊबड़ खाबड़ धरती—और इस धरती का आतंकमय, रहस्यमय इतिहास और उसके बीच लहू चुहान मानव।

वास्तव में यह विम्ब मुक्तिबोध के कवि-व्यक्तित्व का काफी हद तक सही "वस्तुगत प्रतिरूप" है।

गिरिजाकुमार माथुर

डा. नगेन्द्र का यह कथन सही है कि गिरिजाकुमार जी के काव्य में छायावाद के बाद की तीनों प्रमुख काव्य-धाराओं—रुमानी, प्रगतिशील और प्रयोगवादी के तत्व सहज रूप में विद्यमान हैं। उनका प्रारंभिक काव्य (मंजीर तथा नाश और निर्माण का अधिकांश) उस छायावादोत्तर रुमानी काव्य धारा का ही एक रूप प्रस्तुत करता है, जिसका विकास बच्चन, अंचल, नरेन्द्रधर्मा आदि कर रहे थे। हाँ इन संकलनों में कुछ कविताएँ अवश्य ऐसी हैं जो उनकी कविता में आये हुए बाद के यथार्थवादी और प्रगतिशील स्वर की पृष्ठभूमि तैयार करती हैं। ऐसी कविताओं में मंजीर की 'सात सागर का महाविष' और नाश और निर्माण की 'मशीन का पुर्जा' का नाम लिया जा सकता है। 'सात सागर का महाविष' में कवि के 'कल के मृदुल प्राण' आज 'नाश में पागल' हो उठते हैं और वह राष्ट्रीय आन्दोलन की क्रान्ति की भाग से खेलना चाहता है :

सात सागर का महाविष गीत में भर गा रहा हूँ
मैं जमाने को जगाने सर कटाने जा रहा हूँ

'मशीन का पुर्जा' आज के औद्योगिक जीवन की यान्त्रिकता में घिस घिस कर मशीन का एक पुर्जा ही बन जाने वाले, कागजों की दीवारों में अपना सूर्य डुबाने वाले एक बलक की जिन्दगी का एक सम्वेदना से भरा चित्र प्रस्तुत करती है।

धूप के घान (५५) में मोटे तौर पर तीन तरह की कविताएँ हैं : एक तो वे जिनमें प्रकृति के, खास तौर से ऋतुओं के विभिन्न चित्रों के सहारे रूप और प्रेम का रुमानी वातावरण में अंकन है, दूसरी वे जिनमें आंचलिक तत्वों के माध्यम से विशिष्ट क्षेत्रों के सामाजिक यथार्थ को अभिव्यक्ति दी गयी है और तीसरी वे जिनमें प्रकृति के या अन्य विषयों के सहारे, कवि के स्वस्थ मानववादी और संघर्षशील आस्थावादी दृष्टिकोण को स्पष्ट अभिव्यक्ति मिली है। पहले वर्ग की कविताओं में 'सावन के बादल', 'रात यह हेमन्त की', 'तीन ऋतु-चित्र' आदि, दूसरे वर्ग में 'मैनहैटन' और 'ढाकवनी' तथा तीसरे में संकलन की दोष अधिकांश कविताएँ, जिनमें महत्वपूर्ण हैं : 'पहिये', 'प्रोड़ रोमांस', 'पन्द्रह अगस्त', 'सेतीसवीं वर्ष गाँठ' और 'देह की आवाज', आ जाती हैं।

आंचलिकता गिरिजाकुमार जी की कविताओं की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। 'मैनहैटन' और 'ढाकवनी' दोनों अपने अपने क्षेत्र के विशिष्ट वातावरण को उभारने में सफल और प्रभावशाली कविताएँ हैं। 'मैनहैटन' में अमेरिकी नागरिक जीवन की संकुलता और यान्त्रिकता शब्द ध्वनि और निम्ब विधान से ही भली भाँति व्यक्त हो जाता है :

यह सोने की दुनिया
 यह कंचन लंका, पाताल
 धरा का सारा सोना
 खिंच आया इस नाग-लोक में
 चलता है विज्ञान चरण विद्युत के रख कर
 नये तिलस्मी रूप धार कर
 जैसे चलते विद्युत-अक्षर

'ढाकवनी' में इसके एकदम विपरीत बुन्देलखंड के किसी पलाशवन के क्षेत्र को रूपायित किया गया है। इस कविता में आंचलिक वातावरण के निर्माण के लिए केवल आंचलिक शब्दों का ही प्रयोग नहीं किया गया, उपमान और प्रतीक भी आंचलिक ही लिये गये हैं। अंचल की दंत कथाओं के उपयोग ने उस वातावरण को और भी जीवन्तता से उभारा है। वातावरण निर्माण की दृष्टि से कविता की तुलना भवानी प्रसाद की 'सतपुड़ा के घने जंगल' से की जा सकती है :

सो रहा वन, दूह सोते, ताल सोता, तीर सोते
 प्रेत घाले पेड़ सोते, सात तल के नीर सोते
 जंघती है रूंद, करवट ले रही है घास जंची
 मौन, दम साधे पड़ी है, टौरियों की रास जंची
 सांस लेता है बियाबां, डोल जाती सुन्न छांहें
 हर तरफ गुपचुप खड़ी हैं जनपदों की आत्माएं

आदिवासियों के जीवन-मयार्य को कितनी संक्षिप्ति, गठन, और कसाव के साथ अभिव्यक्ति दी गयी है :

बीच पेड़ों की कटन में हैं पड़े दो चार छप्पर
 हांडियां, मचियां, कठौते, लट्ट, गूदड़, बैल, बक्खर
 राख, गोबर, चरी, औंगन, लेज, रस्सी, हल, कुल्हाड़ी
 सूत की मोटी फतोही, चका, हंसिया और गाढ़ी
 घुंआ कण्डों का सुलगता, मौकता कुत्ता शिकारी
 है यहाँ की जिदगी पर, शाप नल का स्याह भारी

नल के शाप की दन्त कथा से जोड़ कर इस चित्र को एक करुण प्रभावपूर्ण स्वर दे दिया गया है।

‘पहिये’ मानव विकास की कहानी को संक्षिप्त और काव्यात्मक ढंग से कहती है। ‘प्रौढ़ रोमांस’ रोमांस के प्रति प्रौढ़ और गम्भीर दृष्टिकोण को व्यक्त करती है। यद्यपि यह कहना कि सारा का सारा ‘वेदान्त फलसफा’, ‘केवल धारीरिक’, है, कुत्सित और संकीर्ण मनोविज्ञान है, तथापि इस कविता में प्यार, उसकी सफलता-असफलता को सम्पूर्ण जीवन-संघर्ष के परिप्रेक्ष्य में रख कर देखा गया है, जो कि दृष्टि की स्वस्थता के लिए आवश्यक है। कवि अपने विरही युवा मित्र के सामने अपने जीवन का यह रूप रखता है :

हम को भी है ज्ञान विरह का और मिलन का
 यह मत समझो बर्फ बन गया हृदय हमारा
 या कालान्तर में पथराये भाव हमारे
 या हमको है नहीं किसी की याद सताती
 पर वह तुम से बहुत भिन्न है
 हम मन में सुधि रख कर भी हैं कर्मशील
 हैं संघर्षों में डूबे भूले
 हम डट कर जीवन से युद्ध कर रहे प्रतिपल !

‘पन्द्रह अगस्त’ एक सुन्दर गीत है, जिसमें भारतीय आजादी के प्रति सन्तुलित दृष्टि व्यक्त हुई है, इस ‘जीत की रात’ के स्वागत के साथ ही कवि कहता है :

ऊंची हुई मशाल हमारी आगे कठिन डगर है
 शत्रु हट गया लेकिन उसकी छायाओं का डर है
 शोषण से मृत है समाज, कमजोर हमारा घर है
 किन्तु आ रही नयी जिन्दगी यह विश्वास अमर है
 खनगंगा में ज्वार, लहर तुम प्रबहमान रहना
 आज जीत की रात पहलू सावधान रहना !

‘तीसवीं वर्षगांठ’ में कवि का संघर्षशील व्यक्तित्व और अपनी प्रिया के प्रति उसका स्वस्थ दृष्टिकोण अनुकूल छन्द प्रवाह में व्यक्त हुआ है :

और भी ऊंची चढ़ाई सामने
 और भी भारी लड़ाई सामने
 सांस लेने में रुकूँ तुम प्यार दो
 मन, नयन, तन, अधर की रस धार दो

शक्ति दो मुझ को सलोनी प्यार से
लड़ सकूँ मैं जुल्म के संसार से

कविता में अकित आज के संसार में मनुष्य की स्थिति का एक यथार्थ चित्र उसे और भी महत्वपूर्ण बना देता है।

‘देह की आवाज’ रूप-रस-गंध के, इस नाम-रूपात्मक संसार के प्रति कवि के हृदय के गहरे राग को व्यक्त करती है। देह को वह सुख-सुपमा का एक मूलभूत आधार मानता है।

धूप के धान की तरह शिलापंख चमकीले (६१) का मूल स्वर भी प्रगतिशील है। पांच-सात गौण कविताओं-अकविताओं को (जैसे ‘यानिशा सर्वभूताना’, ‘प्रयोग का प्रयोग’, आदि) और दो एक शिल्पवादी कविताओं को छोड़ कर (जैसे ‘नया नगर’) शेष सभी कविताएं प्रगतिशील भावभूमि की हैं। संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में ‘सूरज का पहिया’, ‘दियाधरी’, ‘माटी और मेघ’, ‘क्रान्तिक मरीज’, ‘खत’, ‘लोह मकड़ी का जाल’, ‘तूफान एक्सप्रेस की रात’, ‘बसन्त: एक प्रगीत स्थिति’, ‘हब्सा देश’, व्यक्तित्व का मध्यान्तर’, ‘नयी आग की खोज’, और ‘नया द्रष्टा कवि’ का नाम लिया जा सकता है।

इनमें से ‘दियाधरी’ और ‘हब्सा देश’ में आंचलिक रंग हैं। ‘दियाधरी’ में मालवा की लोक कथाओं के रंग से भरे, मालव भूमि के कुछ सुन्दर चित्र हैं। ‘हब्सा देश’ सिर्फ अफ्रीका की भूमि का ही चित्र नहीं है, वहां की बदलती जिन्दगी की प्रभावक अभिव्यक्ति भी है। अफ्रीकी भूगोल, इतिहास, और संस्कृति के रस से सिंची हुई इस कविता की तुलना सिर्फ नरेरा मेहता की ‘समय देवता’ से ही की जा सकती है। अफ्रीका के विकराल भूगोल का यह चित्र देखिए :

मैं अफ्रीका
मुझ पर दुख के यम की घिरी सांवली छाया
युगों पुरानी गहरी छाया
इतनी गहरी
जैसी श्याम कोयले की हैं खाने मेरी
सांसें भरता मेरा जीवन
नयी भाप सी फैलाता है
जहां दैत्य कांगोनद भीषण

गरम सिमूम उगलता
 रजतापित हरमैटन
 कोलाहारी पत्थर-भरु, इम्मदा पुराना
 बरफ ढके किलिमंजारो का अग्नि दहाना
 भूभुल सा वह पांडु सद्दारा
 दुर्दम भीम जंगलों का अमिश्रित दुधारा

और साम्राज्यवादी चिक्कंजों में जकड़े हुए अफ्रीका का यह बिम्ब :

किन्तु जमें सोढे की झीलों सा
 अब मेरा पीड़ित अन्तर—
 एक ओर है मेरी सम्पत्ति
 एक ओर हैं कीचड़ के घर
 एक ओर हच्ची गुलाम मैं
 एक ओर कुंभोदर अजगर
 मेरी भूमि कुबेर सरीखी
 मैं हूँ अब तक स्याह जानवर
 महायातना की चट्टानों से
 मैं जकड़ा हुआ प्रमीयस
 गरम हृदय का मांस नोच कर
 मनुज बाज खा रहे निरन्तर...

लेकिन यही सब कुछ नहीं है—एक नयी उषा का चित्र भी गिरिजाकुमार ने देखा है :

नयी उषा आ रही
 शोकमय एक समूची आदि कौम पर
 नयी उषा आ रही
 सैकड़ों साल बाद इन पिरामिडों पर
 शत्रुमर्ग के श्वेत पत्तों की
 मुक्ति-धूप साँवर गाँवों पर
 जम्बेजी, नाइजर, कांगोरा,
 कांगो-नद, बहर-एल-जेबल पर

महाजाति की मनुष्य चेतना
कीच-घरोदो से अब उगती
अमिन्हतेप की भीष्म मूर्ति सी
भीर धुंध में सोकर उठती !

‘माटी और मेघ’ तथा ‘पुरुष मेघ’ कविताएं पारमाणविक अस्त्रों की विभी-षिका को चित्रित करती हैं। ‘माटी और मेघ’ प्रकृति के मनमोहक चित्रण से प्रारंभ होती है और उसके कन्ट्रास्ट में ‘पृथ्वी को अणु-धूम बनाना चाह रहे इन्सान’ का चित्र है। लेकिन कविता का अन्त आस्था से पूर्ण है—क्योंकि पृथ्वी पर सिर्फ उसे अणु-धूम बनाना चाहने वाले ही नहीं बसते। वे भी बसते हैं—जो अपनी अंगुलियों से ‘अणु-दीपों की यमशिला’ को दबा कर ठण्डी कर देना चाहते हैं, वे जो मिट्टी से रस लेकर ‘नूतन समाज की प्रतिमा’ रचते जा रहे हैं। ‘पुरुष मेघ’ (पता नहीं कवि ने इसे पुरुष मेघ क्यों कहा है, क्या वह यह सोचता है कि स्त्रियां उस मेघ से बच जाएंगी ?) अणु विस्फोट की प्रतिक्रिया में लिखी गयी कविता है—अणु विस्फोट का चित्र सुन्दर है।

संकलन की कई कविताएं जिसे आजकल ‘नगर-बोध’ कहा जाता है उसकी कविताएं हैं। इनमें नागरिक जीवन की विषमताओं, विसंगतियों और विद्रूपों को अभिव्यक्ति मिली है। ऐसी कविताओं में ‘रात फुटपाय और गीत’, ‘लौह मकड़ी जाल’, आदि कविताएं आती हैं। ‘रात फुटपाय और गीत’ में नागरिक जीवन की ऊब और खोखलेपन को अभिव्यक्ति दी गयी है। ‘लौह मकड़ी जाल’ वर्तमान व्यवस्था में घुटते हुए व्यक्ति की छटपटाहट को वाणी देती है :

तन के रोम रोम पर
लिपट गये हैं ये
अंधे, शून्यभाव, ठण्डे
चमकीले यम से
लाश के परम से
फैला रक्ता है अंधेर
तंतु जाल जिसने
घह छुपी रहस्ययी
डोलती सी कालिमा,
बलि पर इकाइयों के
पलती, पनपती है

यह कालिमा और कोई नहीं वर्तमान व्यवस्था ही है। इन कविताओं से मिलती

जुलती कविताएं हैं 'कानिक मरीज' और 'व्यक्तित्व का मध्यांतर' जो आज के मध्यमवर्गीय अपाहिज जीवन के चित्र हैं :

ऊब, छटपटाहट

बेचैनी बोरियत

आशंका, भावुकता, चिन्ता, अनास्था

क्षणजीवी, त्वचा-सुखी

बदमिजाज, नुक्ता ची

अपने में लीन

किन्तु आत्मविश्वासहीन...

तुच्छ क्षुद्र घातों पर

नियत बिगाड़ता है

ओछे बहाने कर

भपने ईमान का

दिवाला निकालता है

'व्यक्तित्व का मध्यांतर' में इसी मध्यमवर्गीय जीवन की टूटन पराजय और निराशा को अभिव्यक्ति मिली है, पर प्रयोगवादियों की तरह कवि का स्वर इनके सामने समर्पण का नहीं, इनके विरुद्ध संघर्ष का है। कवि की ईमानदारी और सदिच्छा स्पष्ट है :

गति व्यर्थ गई, उपलब्धिहीन साधना रही

मन में लेकिन संध्या की लाली बाकी है

इस लाली का मैं तिलक करूं हर माथे पर

दूं उन सच को जो पीड़ित हैं मेरे समान

दुख दर्द अभाय भोग कर भी जो बुझे नहीं

जो अन्यायों से रहे जूझते वक्ष तान

जो सजा भोगते रहे मदा सच कहने की

जो प्रभुता-पद-आतंकों से नत हुए नहीं

जो विकल रहे पर कृपा न मांगी धिधिया कर

जो किसी मूल्य पर भी शरणागत हुए नहीं

'सूरज का पहिया', 'नयी आग की खोज', और 'नया द्रष्टा कवि' प्रगतिशील जीवन दर्शन की कलात्मक अभिव्यक्तियां हैं। जीवन के प्रति रूढ़ आस्था का स्वर इनकी विशेषता है। इन कविताओं के अतिरिक्त इस संकलन में एक

सुन्दर प्रकृति-गीत है—‘वसन्त : एक प्रगीत स्थिति’—और दो ऐसी कविताएँ जो साधारण विषयों पर लिखी हुई होने पर भी मानवीय संवेदनाओं के संदर्भ में महत्वपूर्ण बन गयी हैं—‘खत और तूफान’, ‘एक्सप्रेस की रात’ । इन कविताओं में मानवीय भावनाओं के सूक्ष्म आयामों को छुआ गया है ।

कविताओं के अतिरिक्त गिरिजाकुमार माथुर ने कई पद्य नाटक भी लिखे हैं । उनमें से प्रगतिशील दृष्टि से उल्लेखनीय हैं : ‘कल्पान्तर’, ‘दंगा’, ‘व्यक्ति मुक्त’ और ‘पृथ्वीकल्प’ । लगभग सभी नाटक समसामयिक जीवन की समस्याओं से संबंधित हैं ।

‘कल्पान्तर’ अन्तरराष्ट्रीय पृष्ठभूमि पर अणु युद्ध की समस्या से संबंधित है । इसमें प्रतीक-मद्वति का प्रयोग किया गया है । पूँजीवादी शक्तियों का प्रतीक पात्र स्वर्ण-दैत्य है, जिसके अधीन समस्त भौतिक साधन, ज्ञान-विज्ञान, अस्त्र-शस्त्र हैं । ग्राम्य संस्कृति का प्रतीक पात्र कृषिकुमार और नागरिक संस्कृति का जग-मोहन है । नाटक में स्वर्ण सभ्यता अपने अन्तर्विरोधों से स्वयं समाप्त हो जाती है और भविष्यत मानव का उदय होता है ।

‘दंगा’ में भारत विभाजन के समय के साम्प्रदायिक दंगों की पृष्ठभूमि में एक मध्यमवर्गीय परिवार पर इस सिलसिले में आये हुए संकट का यथार्थवादी चित्रण किया गया है । नाटक में साम्प्रदायिक समस्या को उसके पूरे सदर्म में, उसकी राजनीति सहित देखा गया है । ‘व्यक्ति मुक्त’ भारतीय गणतंत्र की स्थापना से संबंधित समस्याओं पर आधारित है ।

‘पृथ्वी कल्प’ जो एक प्रतीकात्मक नाट्य-काव्य है, उनकी एक महत्वपूर्ण कृति है । ‘पृथ्वी कल्प’ वस्तुतः पहला काव्य है जिसके माध्यम से हिन्दी कविता में वैज्ञानिक चेतना का सूत्रपात हुआ है ।^१ इस संबंध में डाक्टर नगेन्द्र का कहना है कि काव्य वस्तु के अन्तर्गत नवीन विषयों का चयन कर गिरिजाकुमार जी ने आधुनिक जीवन की कलात्मक संभावनाओं का बड़े संयम के साथ उपयोग किया है । अणुयुग के वैज्ञानिक चमत्कारों को, अन्तरिक्ष विजय की नयी संभावनाओं को और उनके प्रकाश में मानवता के भविष्य की कल्पना को साकार करने के लिए कवि ने ‘पृथ्वी कल्प’ के रूप में अख्यन्त साहसिक प्रयास किया है ।^२

‘पृथ्वी कल्प’ का कथ्य यह है कि हमारे आज तक के मानव-मूल्य व्यक्ति-मुखी

६. कैलाश वाजपेयी : जीवनी, गिरिजाकुमार माथुर, आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि पुस्तक माला में, दिल्ली ६१.

१०. देखिए उनका लेख : गिरिजाकुमार माथुर, आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ.

रहे हैं पर अब व्यक्ति का स्थान समूह और ईश्वर का स्थान विज्ञान से रहा है। नाट्य काव्य में पात्रों के रूप में दिक्गीत, गायकाकार, गीतकार, सदिप्य, इतिहास, काव्य कन्या, अणुपति, स्वर्ण-दैत्य आदि को प्रस्तुत किया गया है। यह कृति न रंगमंच के लिए है और न रेडियो के लिए; यह वास्तव में एक पाठ्य नाट्य काव्य है।^{११}

समग्र रूप से कहा जा सकता है कि गिरिजाकुमार माधुर की कविताओं में आवेग, भावोच्छ्वास और आक्रोश और यहां तक कि व्यंग भी लगभग नहीं मिलता। इस दृष्टि से उनकी कविताएं अन्य प्रगतिशील कवियों की कविताओं से काफी अलग हैं। उनमें एक स्थिर, शान्त, गंभीर और प्रौढ़ वातावरण लगभग सर्वत्र दिखाई देता है। यही कारण है कि उनकी परवर्ती कविताएं कल्पनाप्रवण किशोरों और उद्दाम आवेग प्रिय मवयुवकों को अधिक आकर्षित नहीं कर पाती, वे अधिकतर प्रौढ़ों के कवि हैं। डा. नगेन्द्र के अनुसार उनकी प्रगति चेतना मध्यमवर्ग की प्रगति चेतना है और उन्होंने इसे किसी रुढ़ सिद्धान्तवाद के रूप में नहीं, एक व्यापक नैतिक धरातल पर ग्रहण किया है। फिर उनकी रचनाओं में मध्यवर्ग की कुंठाओं की कटुता भी नहीं है। इसका कारण उनके स्वभाव की मिठास है।^{१२}

विषयवस्तु के अनुकूल वातावरण निर्माण की उनमें विशेष क्षमता है, चाहे विरह-मिलन की कविताएं हों, चाहे श्रुतु-चित्र, या किसी विशेष अंचल को अंकित करना हो, वे उपयुक्त शब्दविधान और अप्रस्तुतविधान तथा अन्य उपकरणों से उसके अनुकूल वातावरण बना सेते हैं।

डा. नगेन्द्र गिरिजाकुमार की कविता को अज्ञेय से भी अधिक समृद्ध मानते हैं। क्योंकि एक तो उनका सौन्दर्य बोध पादचात्य विचारों से गढ़ कर तैयार किया हुआ नहीं है, नये उपकरणों का उपयोग उन्होंने नवीन जीवन चेतना के साथ अनाविप्त सौन्दर्य भावना को मूर्तित करने के लिए किया है, नये उपकरणों को जोड़ कर नयी सौन्दर्य-भावना को संगठित करने का कृत्रिम प्रयास नहीं किया और दूसरे संगीत का सहज ज्ञान होने के कारण उन्होंने नवीन स्वर-रस की अनेक सूक्ष्म व्यंजनाएं प्रस्तुत करने में अद्भुत सफलता प्राप्त की है।

भयानी प्रसाद मिश्र

‘कवि मित्र’ के अनुसार और कवि कविता लिखते हैं, भयानी प्रसाद कहते हैं। प्रचलित धर्मों के पैटर्न पर ही वे बोलचान का पैटर्न आरोपित कर देते हैं।

११. गिरिजा कुमार : हिन्दी एकांकी की निरूपणविधि का विकास, पृ. ३७७.

१२. यही स्रोत.

उनका आकर्षण उनकी निहायत बेतकलुफी में है, जो उनकी कविताओं को एक मधुर व्यक्ति-व्यंजकता से भर देती है। इसीलिए उनकी कविताओं में कही कही व्यक्ति-व्यंजक निबंधों का सा रस मिलता है।^{१३}

दूसरे सप्तक के उनके वक्तव्य से स्पष्ट है कि साधारणता उनके जीवन और काव्य दोनों की मूलभूत विशेषता है—इसी साधारण जिन्दगी को उन्होंने सहज शैली में अपनी कविताओं में व्यक्त किया है। वास्तव में वे साधारणता के असाधारण कवि हैं। उनका आदर्श है :

जिस तरह हम बोलते हैं उस तरह तू लिख
और उसके बाद भी हम से बड़ा तू दिख

हिन्दुस्तान के मामूली लोगों के मामूली रोजमर्रा के सुख-दुखों को उन्होंने अपनी ऐसी कविताओं में व्यक्त किया है, जिनका एक शब्द भी किसी को समझाना नहीं पड़ता। वास्तव में उनकी सहजता आधुनिक हिन्दी कविता में अपने जैसी एक ही है। 'सहज अनुभूति को सहज भाषा में असाधारण अभिव्यक्ति प्रदान कर देना इनके कवि कर्म की प्रमुख विशेषता है'।^{१४}

एक प्रेम पूर्ण, रागभीना मानववाद उनकी एक एक पंक्ति में बसा हुआ है, चाहे इसे गांधी दर्शन का प्रभाव कहिये या कुछ और। समष्टि के सामने समर्पण की भावना उनके काव्य में प्रबल है। अपने गीतों को कमल के फूलों की तरह वे मनुष्यता के आंचल में रख देना चाहते हैं :

फूल लाया हूं कमल के, क्या करूं इनका ?
पसारेँ आप आंचल, छोड़ दूं
हो जाय जी हलका !

यह राग-भावना उनकी कविताओं की केन्द्रीय विशेषता है। "उनका हृदय अत्यन्त स्नेहशील और अनुराग पूर्ण है। उनका यह अनुराग जड़ और चेतन तथा मानव और प्रकृति के प्रति समान रूप से है। एक ओर तो वे मानवता-वादी और मानवमात्र के प्रेमी हैं और दूसरी ओर प्रकृति का सौन्दर्य उन्हें इतना प्रिय है कि वह उन्हें आत्मसात सा कर लेता है।"^{१५}

प्रकृति का सौन्दर्य सबको प्रभावित करता है—सारे भेद मानवकृत ही हैं। वसन्त के यौवन और सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है :

१३ कविमित्र: भवानी प्रसाद मिश्र की कविताएं, कवि, सितम्बर, ५७, पृ. १४४.

१४ रवीन्द्र भ्रमर, पृ. २३०.

१५ सलिल मोहन अवस्थी : आज के कवि, पृ. ५६.

क्षुद्र क्षुद्रता भूला अपनी
 निज महत्व भूली महानता
 किसे तुच्छ किसको विराट्
 वह अनाहत आनन्द मानता ?

प्रकृति सुन्दर तो है ही—उसकी सुन्दरता का वखान करते हुए कवि यकता नहीं है—वह दलितों और दुखियों को सहानुभूति भी देती है :

कितनी चार लगा है मेरे दुःख के ये साथी हैं
 रात रात भर इसीलिए तो जगने के आदी हैं
 मैं पृथ्वी का मानव हूं, ये आसमान के तारे
 तो भी मेरे दुःख में साथी रहते हैं बेचारे

गांधीवाद से प्रभावित होते हुए भी अपनी कई कविताओं में उन्होंने क्रांति और उसके ध्वंसात्मक पक्ष के बिम्ब प्रस्तुत किये हैं :

एक दिन होगी प्रलय भी
 मत रहेगी झोपड़ी, मिट जाएंगे नीलम निलय भी
 और :

तुझे मुक्ति तो पाना ही है
 पगडंडी पर क्षितिज चीरते हुए तुझे तो जाना ही है
 अभय प्राण है । कंठ खोल कर
 डमरू के स्वर बोल बोल कर
 ज्वालाओं से दिशा सजा कर
 अग्नि गान तो गाना ही है

उनका संदेश है :

माथे को फूल जैसा
 अपने, चढ़ा दे जो
 रुकती सी दुनियां को
 आगे चढ़ा दे जो
 मरना वही अच्छा है ।

गांधीवाद ने उन्हें एक साधना और उसके सद्परिणाम के प्रति एक गहरी आस्था का भाव दिया है :

भीतर की तकलीफ सृजन की माता है
 और बहुत भोगने वाला बड़ा विधाता है

इसलिए प्राण मेरे भोगो फल निकलेगा
इन बड़ी बड़ी तकलीफों का हल निकलेगा

—कवि, अवद्वार; पृ. ५७.

मिश्र जी की भाषा शैली सहज सौन्दर्य से दीप्त है। वातचीत के लहजे की नाटकीयता इनकी बहुत सी कविताओं की जान है। इनकी रचना प्रक्रिया में शब्द फूलों की तरह भरते हैं :

शब्द टप टप टपकते हैं फूल से
सही हो जाते हैं मेरी भूल से

अर्थात् असावधानी से ही सही संदर्भों में खिल पड़ते हैं।

बैसे तो लोक गीतों की धुनों और चेतना को आत्मसात करके उन्होंने कुछ सुन्दर गीत भी लिखे हैं (जैसे 'पी के फूटे') लेकिन उनके कृतित्व का अधिकांश मुक्त छन्द में ही है। हा तुक की प्रभावशीलता का उपयोग उन्होंने हमेशा कुशलता पूर्वक किया है।

गीत फरोश (५६), चकित है बुख (६८), अंधेरी कविताएं और बुनी हुई रस्सी (७२) उनके प्रकाशित संकलन हैं।

प्रकृति और मानव-जीवन के एक स्वल्प प्रेमी कवि की भावनाएं और स्वर गीत फरोश का प्रमुख स्वर है। कवि का दृष्टिकोण संकलन की पहली ही कविता में स्पष्टता पूर्वक व्यक्त हुआ है :

कलम अपनी साध,
और मन की घात बिल्कुल ठीक कह एकाध !
ये कि तेरी भर न हो तो कह
और चहते बने सादे ढंग से तो बह ।
जिस तरह हम बोलते हैं, उस तरह तू लिख
और इसके बाद भी हमें बड़ा तू दिख ।
बीज ऐसी दे कि जिनका स्वाद सिर चढ़ जाय
बीज ऐसा बो कि जिसकी बेल बन बढ़ जाय
फल लगे ऐसे कि सुखरस, सार और समर्थ
प्राण-संचारी कि शोभा भर न जिनका अर्थ ।

—कवि, गीत फरोश

कवि के दृष्टिकोण के लगभग सभी आयाम—और कहना न होगा कि ये आयाम कविता के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण का सही प्रतिनिधित्व करते

हैं—इन पंक्तियों में व्यक्त हो गये हैं। वह मन की बात ठीक-ठीक कहना चाहता है, पर ऐसी भाषा शैली में, जिसमें कि उसके पाठक बोलते हैं। वह सीधे सादे ढंग से बहना चाहता है। पर उसका उद्देश्य ऐसे बीज बोना है, जिनके फलों का अर्थ सोमा मात्र नहीं है। अपनी वाणी की सार्यकता पर उसके उद्देश्य पर कवि का आग्रह और भी कई जगह व्यक्त हुआ है :

मेरी इच्छा है दो जीमों वाली तू अपना रूप दिखा
हर अत्याचार सूख जाए छूकर तेरा विष-भरा लिखा
तेरी ज्वाला में पड़ते ही हर स्वेच्छाचार झुलस जाए
तेरी करुणा की धुंद पड़े, हर पत्थर में पानी आए ।

—मेखनी से, गीत फरोश

एक विनम्रता के साथ संसार के काम आने की उनकी चाह इन पंक्तियों में व्यक्त हुई है :

कितने ही भवानी यहां आये हैं गये हैं मूल
तेरे ही न दुनियां में गीत कुछ नये हैं मूल...
गाने का स्वभाव किन्तु तेरा जब पड़ा ही है
दुनियां में आया, दुःख छाती में गड़ा ही है
तब तू स्वरो में अपने, ऐसा एक रस दे
जीवन की विरसता को तू तारों पर कस दे

—ऐसा कह, गीत फरोश

फिर वह अपने शब्दों को अपने जीवन में भी उतारना चाहता है:

मैं उन्हें सिर्फ बरतूँ नहीं,
उन्हें जिज्—
घात कठिन है
लेकिन करना चाहिए !
शब्दकार को
अगर जरूरत पड़े
तो अपने शब्दों पर मरना चाहिए !

—भूमिका, गीत फरोश

संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'कवि', 'राजपथ', 'सन्नाटा', 'सतपुड़ा के जंगल', 'मधुमास', 'आशागीत', 'पहला पानी', 'घर की याद', 'ह्योहार घट-पटकन', 'दहन-पर्व', और 'गीत फरोश' के नाम लिये जा सकते हैं।

इनमें से 'कवि' और 'दहन-पर्व', ऊपर अन्य उद्धृत कविताओं की तरह ही उसकी काव्य के प्रति प्रगतिशील दृष्टि को अभिव्यक्ति देती हैं। 'राजपष', 'सन्नाटा' और 'सतपुड़ा के घने जंगल' मिलती-जुलती शैली की तीन सुन्दर कविताएं हैं। पहली दोनों में 'राजपष' और 'सन्नाटे' की आत्मकथा के सहारे सामाजिक यथार्थ को रूपायित किया गया है। ये कविताएं कवि की विकसित संवेदनशीलता की भी प्रमाण हैं, जिसके कारण वह एक सड़क और सन्नाटे को उसी दृष्टि से देखता है जिससे किसी सजग, सचेतन मनुष्य को देखा जाता है। दोनों कविताएं असफल प्रेम कहानियों के ताने-बाने से बुनी हुई हैं।

'सतपुड़ा के जंगल' भवानी प्रसाद मिश्र की ही नहीं, आधुनिक हिन्दी काव्य की भी, श्रेष्ठ रचनाओं में से एक है। एक 'अंचल' विशेष के प्राकृतिक और सामाजिक यथार्थ का इतना प्रभावशाली रूपायन बहुत कम हिन्दी कविताओं में किया गया है। कविता की एक-एक पंक्ति कवि की वातावरण-निर्माण की क्षमता का प्रमाण है :

झाड़ ऊंचे और नीचे, चुप खड़े हैं आस मीचे
घास चुप है, कास चुप है, मूक साल पलाश चुप है
मींद में डूबे हुए से, जंपते अनमने जंगल
सतपुड़ा के घने जंगल !

और :

अजगरों से भरे जंगल, जगमग गति से परे जंगल
सात सात पहाड़ वाले, बड़े छोटे झाड़ वाले
शेर वाले, घाघ वाले, गरज और दहाड़ वाले
कमर में फनकने जंगल, सतपुड़ा के घने जंगल !

और इन जंगलों में रहने वाले लोग :

इन वनों के खूब भीतर, चार मुँह चार तीतर
पाल कर निश्चित बैठे, विजय वन के बीच पैंटे
शोपड़ी पर फूस डाले, गोंद तगड़े और काले
जब कि होली पास आती, सरसराती घास गाती
और महुए से लपकती, मच करती घास आती
गूंज उठते ढोल इनके, गीत इनके गोल इनके !

'आशा गीत' निराश के खिलाफ और अपने समाज की विषमताओं के खिलाफ संघर्ष करते हुए एक कवि की मानसिक स्वस्थता को उभारती है।

कविता कुछ जरूरत से ज्यादा लम्बी हो गयी है, इसलिए इसका उतना अन्तिम प्रभाव नहीं पड़ पाता ।

'पहला पानी' भवानी प्रसाद मिश्र की प्रकृति संबंधी कविताओं का अच्छा प्रतिनिधित्व करती है । प्रकृति के प्रति आकर्षण कवि की अनुभूतियों की एक प्रमुख दिशा है । प्रकृति और उसमें भी वर्षा ऋतु की प्रकृति की अनेक आकर्षक मुद्राएं संकलन की कई कविताओं के विषय हैं । इन कविताओं में प्रकृति के कई सुन्दर, सादगी के साथ अंकित और प्रभावक चित्र मिलते हैं जो कवि के स्वस्थ मन और अकुण्ठ कल्पना के प्रमाण हैं । संकलन की सगमग दस कविताएं प्राक्स-प्रकृति से ही संबंधित हैं ।^१

'घर की याद' बरसते पानी में उगते हुए एह-स्नेह की एक सुन्दर अभिव्यक्ति है :

बहुत पानी गिर रहा है, घर नजर में तिर रहा है
घर कि मुझ से दूर है जो, घर खुशी का पूर है जो
घर कि घर में सब जुड़े हैं, सब कि इतने कब जुड़े हैं
चार भाई चार बहिने, भुजा भाई प्यार बहिने
और मां बिन पढ़ी मेरी, दुःख में वह गढ़ी मेरी
मां कि जिसकी स्नेह धारा का यहां तक है पसारा
उसे लिखना नहीं आता जो कि उसका पत्र पाता
और पानी गिर रहा है घर बतुर्दिक घिर रहा है
पिता जी भोले बहादुर, बज्रभुज नवनीत सा उर...
आज गीता पाठ करके, दण्ड दो सौ साठ करके
जब कि नीचे आये होंगे, नैन जल से छये होंगे
हाय पानी गिर रहा है, घर नजर में तिर रहा है !

'मधुमास' और 'त्यौहार घट-पटकन' अन्तिम और नवीन समाज रचना की प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियां हैं । एक ऐसे दिन की आहट :

छा जाए जिस रोज मलय वातास प्रकम्पित हास हर कहीं
बिखर जाय फूलों के दल सा आस-पास उल्लास हर कहीं
जिस दिन सपने सत्य और कवियों की वाणी धन्य हो उठे
जिस दिन की हर बात अनोखी अन्तिम और अनन्य हो उठे '

१६ देखिये अपाङ्ग, मेघदूत, मुनो ए सावन हो ! 'सावन' शीर्षक तीन कविताएं, अममय मेघ से, मेघ-मानव, पहला पानी, और घर की याद कविताएं.

क्लान्ति और अवसाद को चीर कर भी कवि के तरुण तीर पर आती रहती है और वह कहता है :

इस आहट के बल पर जोखम मुझे बहुत प्यारे लगते हैं
इस आहट को सुना कि मन में कितने नये प्राण जगते हैं

और वह चाहता है :

रोज लड़ रहे और बढ़ रहे, मानव की आशा को समझूँ
जड़-चेतन में व्याप्त परम विश्वास मयी भाषा को समझूँ

और 'घट-पटकन त्योहार' में कवि उस दिन के जल्दी आने की कामना करता है, जब इस संसार सागर को गागर बना कर घरती पर पटक दिया जायेगा, और उसकी यह सारी 'व्यवस्था' ठीकरे की तरह बिखर जायेगी और नयी व्यवस्था की नींव रखी जायेगी ।

'गीत फरोश' भी भवानी भाई की लोकप्रिय कविताओं में से एक है । बाजार की मांग के अनुसार गीत लिखने वालों—और बाजार की मांग को पूंजीवादी समाज में कितने गीतकार झुठला सकते हैं ?—पर यह एक सुन्दर और सूक्ष्म ध्येय है । स्मित हास्य का वातावरण उसे कटु कहीं नहीं बनने देता ।

जी बहुत देर लग गयी हटाता हूँ
गाहक की मर्जी अच्छा आता हूँ
चा भीतर जाकर पूछ आइये आप
है गीत बेचना वैसे बिल्कुल पाप
क्या करूँ मगर लाचार, हार कर गीत बेचता हूँ
जी हाँ हुजूर मैं गीत बेचता हूँ

कविता की ये अन्तिम पंक्तियाँ उस व्यंग्य को एक करुण स्पर्श दे जाती हैं । गीतों की जो किस्में कविता में गिनायी गयी हैं, वे बहुत ही मनोरंजक हैं । एक फेरीवाले की शैली का अच्छा निर्वाह पूरी कविता में किया गया है ।

श्री रामदरश मिश्र के इन शब्दों में बहुत सच्चाई है कि 'भवानी प्रसाद मिश्र दृष्टिकोण से भले ही प्रगतिवादी न हों पर उनकी संवेदनाएं इतनी मानवीय हैं कि वे प्रगतिशील कविता के सम्पूर्ण वर्ण्य-विषय के क्षेत्र को घेर लेती हैं' ।^१ संवेदना की दृष्टि से ही नहीं, अपनी अभिव्यक्ति की सहजता की दृष्टि से भी उनकी कविताएं प्रगतिशील कविता के आदर्श का प्रतिनिधित्व करती हैं ।

शमशेर नई प्रगतिशील कविता के एक ऐसे कवि हैं, जो न केवल गिरिजा कुमार माथुर की तरह छायावादोत्तर रूमानियत से प्रभावित हैं बल्कि जो अपनी श्रेणी के अन्य सभी कवियों से अलग हट कर, पश्चिम की चित्रकला और वहां के साहित्य के विभिन्न आधुनिकतावादी सिल्पवादी आन्दोलनों से भी बुरी तरह प्रभावित हैं। डा. रघुवंश के अनुसार “फ्रांस के विभिन्न काव्यान्दोलनों के संदर्भ में अध्ययन किये जाने की सर्वाधिक अपेक्षा यदि कोई हिन्दी का कवि रखता है तो वह शमशेर हैं। उनके व्यक्तित्व में छायावादोत्तर हिन्दी कविता के तीनों रूप—उत्तर छायावादी रूमानियत, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद, एक साथ देखे जा सकते हैं। रोमैटिक आकांक्षा, ऐन्द्रिक सौन्दर्य-भावना, प्रणयजन्य निराशा, अवसाद और भावाकुलता, प्रगतिवादियों की सामाजिक दायित्व की भावना, शोपित वर्ग के पक्ष में उसके प्रति गहरी सहानुभूति, व्यक्तित्व का समर्पण तथा निहित स्वार्थों और स्थापित वर्ग के प्रति विरोह और साथ ही प्रयोगशील काव्य की व्यक्तित्व के प्रति जागरूकता, उसकी मुक्ति की आकांक्षा, यथार्थ को सीधे ग्रहण करने की चेतना और उसके लिए प्रयोग तथा अन्वेषण का मार्ग—इन सब को ये एक ऐन्द्रिजालिक प्रक्रिया से अपने काव्य में समाहित कर लेते हैं।”^{१८}

शमशेर की संकलित कविताएं हम सबसे पहले दूसरा सप्ताक में पाते हैं। वक्तव्य में शमशेर ने बताया है कि उनकी कविताओं पर पन्त, निरासा, उर्दू गजलों ‘उलभे हुए भावों को लिए हुए सपनों की सी चित्रकारी’ (अर्थात् सर रिचलिस्ट चित्रकला) बातचीत के सहजों और बत्तों, सारेंस, इलियट, पाउंड, कर्मिगस, हॉपकिन्स, एडियसिट्वेल और डॉयलन टॉमस आदि की शैलियों का प्रभाव पड़ा है। वक्तव्य के अनुसार प्रगतिशील आन्दोलन के प्रभाव में वे ४०-४१ के दिनों में बनारस में रहते हुए शिवदान सिंह चौहान के सम्पर्क में आये। यहां वे मार्क्सवादी आदर्शों को अपने जीवन और काव्य के आदर्श घोषित करते हैं पर साथ ही यह भी स्वीकार करते हैं कि अभी ये इन आदर्शों के अनुकूल स्पष्ट और स्वस्थ कविताएं नहीं लिख पाये हैं। इस ‘ऊंच रचि और मति’ को अपनी कविताओं में न पकड़ पाने के उन्हें दो कारण लगते हैं : ‘एन, जनता के हृदय से मेरी दूरी, दूसरा मार्क्सवाद का उपना शान, सातार किसान-मजदूर के संघर्षों के इतिहास के ज्ञान की कमी।’^{१९}

१८ साहित्य का नया पट्टेक्ष्य, पृ. २७८.

१९ दूसरा सप्ताक, पृ. ८४.

दूसरा सप्तक में संकलित उनकी कविताएं उनकी रुमानी शिल्पवादी रचि और उनके मार्क्सवादी आदर्श, दोनों को व्यक्त करती हैं हालांकि आदर्श को व्यक्त करने वाली कविताएं अपेक्षाकृत कम हैं। ऐसी कविताओं में 'स्वतंत्रता-दिवस पर १९४०', 'भारती की आरती' और 'समय साम्यवादी' का नाम लिया जा सकता है। पहली कविता में वे अपनी 'बुर्जुआ भावों की गुमठी को काट कर', अपने 'विरह-मिलन के ताप' मजदूर-किसानों की आग में जला देने का आत्माह्वान करते हैं। 'भारती की आरती' भारतीय स्वाधीनता का स्वागत मात्र है, यह स्वाधीनता समाजवाद में बदले, इस शुभ कामना के साथ। 'समय साम्यवादी' शिल्प की कुछ उलझनों के बावजूद प्रवाहपूर्ण और प्रभावशाली रचना है। इतिहास की भावी गति की दिशा का ज्ञान और विश्वास इस कविता की शक्ति है :

वाम वाम वाम दिशा

समय-साम्यवादी

अपने समय के केन्द्रीय सत्य को शमशेर ने इस कविता में सशक्त अभिव्यक्ति दी है :

आगे-आगे चलती है

लाल-लाल

वज्र कठिन कमकर की मुट्ठी में

पथ प्रदर्शिका मशाल !

कुछ कविताएं (५७) और कुछ और कविताएं (६१) उनकी कविताओं के दो संकलन हैं। यद्यपि इन संकलनों की कई कविताएं काफी प्रभाव पूर्ण हैं, तथापि इनकी अधिकांश कविताओं का अमूर्त चित्रों की तरह ही, कोई सिर-पैर, अर्थ-भाव समझ में नहीं आता। पूरी-पूरी कविताओं को कई-कई बार पढ़ने के बाद भी यह पल्ले नहीं पड़ता कि आखिर कवि कहना क्या चाहता है। एक उदाहरण लिया जाय, एक पूरी कविता है :

शिला का खून पीती थी

वह जड़

जो कि पत्थर थी स्वयं।

सीढ़ियां थी बादलों की झलती

टहनियों सी

और वह पक्का चबूतरा

ढाल में चिकना

सुतल या

आत्मा के कल्प-तरु का ?

—कुछ और कविताएं, पृ. ७१

ऐसी कई कविताएं उद्धृत की जा सकती हैं, जैसे 'होली', 'रंग' और 'दिशाएं', 'ये लहरें घेर लेती हैं', 'सोंग और नाखून' आदि। इन कविताओं में भी बिखरे हुए खण्ड चित्रों के सिवा, कुछ भी नहीं है।

यह शिल्पवाद उनकी अधिकांश कविताओं को अबूम शब्दों, बिम्बों और संवेदनाओं का एक बूह मात्र बना देती है, और किसी भी प्रबुद्ध पाठक को उस तथाकथित 'ऐन्द्रजालिक सम्मोहन' का कहीं भी अनुभव नहीं होता, जिसे डा. रघुवंश ने उनकी कविता की सबसे बड़ी विशेषता कहा है।^{२०} उनका यह इन्द्र-जाल असंस्कृत और अपरिपक्व मस्तिष्क या आत्महीनता से ग्रस्त आधुनिकतावादी रुचियों का पाखण्ड करने वाले ऐसे लोगों को ही आतंकित कर पाता है, जिनकी तुलना अकबर के उन दरबारियों से की जा सकती है, जिन्हें उनकी आत्म-हीनता की भावना का शोषण करते हुए बीरबल ने हवा में ही इन्द्र की अप्मराएं दिखा दी थीं।

शायद यही सब देख कर डा. रामविलास शर्मा ने लिखा है : "उनकी कविता भी कौपल की तरह हैं, बहुत स्वाभाविक, लेकिन ऐसी कौपल, जो बढ़ कर पत्ती बनना नहीं जानती। बहुत से सूक्ष्म इन्द्रियबोध, बहुत से कोमल भाव हैं, कहीं-कहीं रई के फाहे से हल्के विचार, और छन्द, लय श्रुति-विधान, सब कुछ अस्फुट, हवा में लहराता हुआ। उसे अनगढ़ सौन्दर्य भी नहीं कहा जा सकता है, क्योंकि अनगढ़ वह जो गढ़ा जा सके। यहां गढ़ने लायक कुछ भी नहीं है, सब कुछ अस्फुट, असंगठित, रूप-अरूप के बीच, सृष्टि के पूर्व ब्रह्म जैसा। किसी कवि के अन्तर्भूत में झांक कर देखना हो कि कविता बनने से पहले अव्यक्त भाव-रूप कैसा होता है, तो रामशेर बहादुर सिंह की कविताएं पढ़ लीजिए।"^{२१}

इन सब बातों के बावजूद रामशेर की कुछ कविताएं विशिष्ट प्रभाव अपने पाठकों पर डालने में समर्थ हैं। प्रकृति सम्बन्धी उनकी कुछ कविताओं की चित्रात्मक प्रभावकता की प्रशंसा की जा सकती है। उदाहरण के लिए उषा का यह चित्र निश्चय ही प्रभावशाली है :

२०. देखिए साहित्य का नया परिदृश्य में उनका रामशेर पर लेख, पृ. २७२.

२१. रामविलास शर्मा : रामशेर बहादुर सिंह, गहरे बीहड़ संस्कारों वाला काव्य-व्यक्तित्व, धर्मपुर २७ जून, ६५ पृ. १६.

प्रान्त नभं था बहुत नीलां शैल जैसे
 मोर का नभ
 राख से लीपा हुआ चौका
 (अभी गीला पड़ा है)
 बहुत काली सिल जरा से लाल केसर से
 कि जैसे धुल गई हो
 स्लेट पर या लाल खड़िया चाक
 मल दी हो किसी ने
 नील जल में या किसी की
 गौर सिलमिल देह
 जैसे हिल रही हो !

—उपा, कुछ कविताएं

इसी तरह 'सागर-सद' और 'पूरा का पूरा आसमान' भी अच्छे शब्द-चित्र हैं।
 शमशेर ने कुछ प्रभावपूर्ण कविताएं साम्यवादी आन्दोलनों से संबंधित
 विषयों पर भी लिखी हैं। इनमें 'य' शाम है', 'का. रुद्रदत्त भारद्वाज की शाहादत
 की पहली बरसी पर', 'चीन', 'हमारे दिल सुलगते हैं', 'माई' आदि का नाम लिया
 जा सकता है।

'य' शाम' ग्वालियर की एक खूनी शाम का भावचित्र प्रस्तुत करने वाली
 एक सुन्दर प्रभाववादी कविता है। 'रोटियों-टंगे साल भूखे' लिए मजदूरों के
 जुलूस पर गोली चलने की एक घटना की यह स्वर स्मृति है —

ये शाम है
 कि आसमान खेत है पके हुए अनाज का
 लपक उठी लहू भरी दरातियां
 —कि आग है :
 घुमा घुमा
 सुलग रहा
 ग्वालियर के मजूर का हृदय
 कराहती घरा
 कि हाय-मय विशाक वायु
 भूमतिक्त आज

रिवत आज
 सोखती हृदय
 गवालियर के मजूर का !
 गरीब के हृदय
 टंगे हुए
 कि रोटियां लिए हुए निशान
 लाल लाल
 जा रहे
 कि चल रहा
 लह भरे गवालियर के बजार में जलूस
 जल रहा
 धुआं धुआं
 गवालियर के मजूर का हृदय

—कुछ कविताएं

भारद्वाज की शहादत पर लिखी हुई कविता में कुछ पौराणिक संदर्भों का उपयोग बड़ी कुशलता से किया गया है :

देखता है मौन अक्षय घट
 कान्ति का एक बृहद कुंभ :
 कान्तिमय निर्माण का एक बृहद पथं
 अमकती असिधार सी है धार गंगा की
 हरहरा कर उठ रहा है
 नव
 जन महासागर ।

‘चीन’ कविता में चीनी लिपि में लिखे हुए चीन देश के पूरे नाम के निशानों के आकार के आधार पर कुछ बिम्ब सहे किये गये हैं, कवि का वैचित्र्य मोह और शिल्पवाद यहां भी स्पष्ट है—यद्यपि कविता की गम्भीरता इससे कम नहीं होती ।

इन प्रभाववादी कविताओं से अलग समुद्र की प्रगतिशील कविताओं में सबसे लम्बी और कदाचित् सबसे अधिक महत्वपूर्ण कविता है—‘अमन का राग’ ।

बिस्व फलक पर उभरती हुई नई-नई हकीकतों का एक 'विजन', 'विद्वयान्ति' की एक अदम्य कामना और उस 'विजन', व कामना से उन्मुक्त हुए कवि हृदय का रस इस कविता की एक-एक पंक्ति में बसा हुआ है। उभर-उभर कर आती हुई हमारे समय की इस 'हकीकत' को देखिए :

देखो न हकीकत हमारे समय की कि जिसमें
होमर एक हिन्दी कवि सरदार आपत्ती को
इशारे से अपने करीब बुला रहा है
कि जिसमें
फ्रैयाज खां बियोविन के कान में कुछ कह रहा है
मैंने समझा कि संगीत की कोई अमर लता हिल उठी
मैं शेक्सपियर का ऊँचा माया उज्जैन की
घाटियों में सलकता देख रहा हूँ
और कालिदास को वेमर के कुंजों में विहार करते हुए
और आज तो मेरा टैगोर, मेरा हाफिज,
मेरा तुलसी, मेरा गालिब
एक-एक मेरे दिल के पावर हाउस का कुशल आपरेटर है।

राष्ट्रों की सीमाओं को अतिश्रान्त करती हुई युग की इस सच्चाई का दर्शन कवि के हृदय को विराद् और उन्मुक्त कर जाता है :

ये पूरव पश्चिम मेरी आत्मा के ताने बाने हैं
मैंने एशिया की सतरंगी किरणों को
अपनी दिशाओं के इर्द-गिर्द लपेट लिया है।
और मैं योरप और अमरीका की नर्म आंच की धूपछाँव पर
बहुत हौले-हौले नाच रहा हूँ
सब संस्कृतियाँ मेरे सरगम में विभोर हैं
क्योंकि मैं हृदय की सच्ची सुख-शान्ति का राग हूँ
बहुत आदिम, बहुत अभिनव।

और बिस्व में स्थायी शान्ति का यह 'विजन' :

युद्ध के नक्शों को कैंची से काट कर कोरियाई बच्चों ने
सिलमिली फूल पत्तों की रौशन फ्रनूस बना ली है

और हथियारों का स्टील और लोहा
 हजारों देशों को एक दूसरे से मिलाने वाली
 रेलों के जाल में बिछ गया है ।
 और ये बच्चे उन पर दौड़ती हुई रेलों के
 डिब्बों की खिड़कियों से
 हमारी ओर झांक रहे हैं
 वह फौलाद और लोहा
 खिलौनों, मिठाइयों और किताबों से लदे
 स्टीमरों के रूप में
 नदियों की सार्थक सजावट बन गया है
 या विशाल ट्रेक्टर-कम्बाइन और फैंब्री मशीनों के हृदय में
 नवीन छन्द और लय के प्रयोग कर रहा है ।

वास्तव में मुझ का यह भविष्य केवल 'शान्ति की आंखों में ही वर्तमान है' । ये आंखें हमारे इतिहास की वाणी और वास्तव में हमारी कला का सच्चा सपना हैं, ये हमारे माता-पिताओं की आत्मा और हमारे बच्चों का दिल हैं । कवितान्त एक मार्मिक पंक्ति के साथ होता है :

हम मनाते हैं कि हमारे नेता इनको देख रहे हों ।

श्री विजयदेव नारायण साहो ने शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट पर विचार करते हुए कहा है कि पिछले पच्चीस वर्षों में काव्य के आदर्शों को लेकर प्रगतिवाद बनाम प्रयोगवाद का जो संघर्ष चलता रहा है उसका शमशेर ने यह हल निकाला है कि वक्तव्य उन्होंने सारे प्रगतिवाद के पक्ष में दिये, और कविताएं उन्होंने बराबर वे लिखीं जो प्रगतिवाद की कसौटी पर खरी नहीं उतरतीं । और कि, उनकी अधिकांश ऐसी कविताओं का, जिन्हें प्रगतिवादी कहा जा सकता है, प्रगतिवाद उन कविताओं में उतना नहीं है, जितना उन कविताओं के साथ जुड़ी हुई टिप्पणियों में है । 'यह निष्कर्ष निकालने का सोच होता है कि शमशेर का प्रगतिवाद उनकी कविताओं के हाशिए तक सीमित रह गया है' ।"

बात एक हद तक ठीक है, पर सिर्फ 'चीन', 'माई' आदि के आधार पर ही ।

२२ विजयदेव नारायण साहो : 'शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट', माध्यम, जुलाई १९६४ ।

‘अमन का राग’, ‘ये शाम है’ आदि कविताओं की पृष्ठभूमि ही नहीं, उनकी बनावट भी, प्रगतिशील है, इस तथ्य से इनकार नहीं किया जा सकता। वस्तु-स्थिति यह है कि यद्यपि समशेर ने इनी गिनी ही प्रगतिशील कविताएं लिखी हैं—उनकी मुख्य रुझानें शिल्पवादी और रुमानी हैं—पर उनका मूल्य कम नहीं है। उनकी सूक्ष्म संवेदनशीलता, उनका कसाव और उनका बिम्बात्मक गठन उन्हें साधारणता के स्तर से बहुत ऊपर ले जाता है।

नरेश मेहता

नरेश मेहता की संकलित कविताएं पहले-पहल हमें दूसरा सप्तक (५१) में मिलती हैं। उनके परिचय में यहां कहा गया है कि वे प्रोलेतेरियत वर्ग के कहे जा सकने वाले पिता के घर में जन्मे और उन्होंने लिखना १९३६ के आसपास शुरू किया। उनके सत्कालीन दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति परिचय की इन पक्तियों में हो जाती है कि वे लिखना और ‘आग लिखना’ चाहते हैं और कि वे ‘राजनीति और साहित्य को पर्यायवाची’ मानते हैं। उनके वक्तव्य से यह सूचना भी मिल जाती है कि प्रारंभ में उन्होंने छायावादी और रहस्यवादी ढंग की कविताएं लिखी थीं और कि अब उन्हें वे कविताएं नहीं मानते। उनसे निकटतर परिचय प्राप्त लोगों का कहना है कि उन्होंने अपनी उन प्रारंभिक कविताओं को नष्ट भी कर दिया था।

सप्तक में संकलित उनकी कविताएं एक प्रकृति-प्रेमी प्रगतिशील कवि की नवीनतम शिल्प-शैली से सम्पन्न कविताएं कही जा सकती हैं। ‘किरन धेनुएं’ ‘उपस्-३’ और ‘उपस्:अश्व की बल्गा’ प्रकृति-संबंधी कविताओं में महत्वपूर्ण हैं। इन कविताओं में वैदिक और लोक-जीवन से प्राप्त बिम्बों के सहारे प्रकृति का भावपूर्ण वर्णन किया गया है। किरणों की धेनुओं के रूप में कल्पना वास्तव में सुन्दर है :

उदयाचल से किरन धेनुएं

हांक रहा सूरज का भाला

‘किरन-धेनुएं’ का पूरा वातावरण गायों और गाय चराने वाले भालों के जीवन से परिपूर्ण है। ‘उपस्-३, और ‘उपस्:अश्व की बल्गा’ में न केवल वैदिक बिम्बों का सुन्दर प्रयोग किया गया है बल्कि वैदिक-सी शब्दावली में ही शुभ-कामनाएं भी व्यक्त की गयी हैं।

दूसरा सप्तक में संकलित नरेश मेहता की सबसे सुन्दर—और सबसे लम्बी भी—कविता है : ‘समय देवता’। इस एक ही कविता में उनकी तीनों प्रमुख

और हथियारों का स्टील और लोहा
 हजारों देशों को एक दूसरे से मिलाने वाली
 रेलों के जाल में बिछ गया है।
 और ये बच्चे उन पर दौड़ती हुई रेलों के
 डिब्बों की खिड़कियों से
 हमारी ओर झांक रहे हैं
 वह फोलाद और लोहा
 खिलौनों, मिठाइयों और किताबों से लदे
 स्टीमरों के रूप में
 नदियों की सार्थक सजावट बन गया है
 या विशाल ट्रेक्टर-कम्बाइन और फैक्ट्री मशीनों के हृदय में
 नवीन छन्द और लय के प्रयोग कर रहा है।

वास्तव में सुख का वह भविष्य केवल 'शान्ति की आंखों में ही वर्तमान
 है'। ये आंखें हमारे इतिहास की वाणी और वास्तव में हमारी कला का
 सच्चा सपना हैं, ये हमारे माता-पिताओं की आत्मा और हमारे बच्चों का
 दिल हैं। कवितान्त एक मार्मिक पंक्ति के साथ होता है :

हम मनाते हैं कि हमारे नेता इनको देख रहे हों।

श्री विजयदेव नारायण साही ने शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट पर
 विचार करते हुए कहा है कि पिछले पच्चीस वर्षों में काव्य के आदर्शों को
 लेकर प्रगतिवाद बनाम प्रयोगवाद का जो संघर्ष चलता रहा है उसका शमशेर
 ने यह हल निकाला है कि वक्तव्य उन्होंने सारे प्रगतिवाद के पक्ष में दिये, और
 कविताएं उन्होंने बराबर वे लिखीं जो प्रगतिवाद की कसौटी पर खरी नहीं
 उतरती। और कि, उनकी अधिकांश ऐसी कविताओं का, जिन्हें प्रगतिवादी
 कहा जा सकता है, प्रगतिवाद उन कविताओं में उतना नहीं है, जितना उन
 कविताओं के साथ जुड़ी हुई टिप्पणियों में है। 'यह निष्कर्ष निकालने का सोम
 होता है कि शमशेर का प्रगतिवाद उनकी कविताओं के हाथिए तक सीमित रह
 गया है'।"

बात एक हद तक ठीक है, पर सिर्फ 'चीन', 'माई' आदि के आधार पर ही।

२२ विजयदेव नारायण साही : 'शमशेर की काव्यानुभूति की बनावट', भाष्य, जुलाई १९६४।

धीमे धीलो समय देवता !

उसी पुरुष की यह समाधि है

अभी अभी जो कर्म-निरत था

अब आंखें आकाश मीच कर श्रम के सपने देख रही हैं !

और देखिये युद्ध से ध्वस्त मृतप्रायः चीनी घरती का यह चित्र :

वह जो पीली भूमि दिख रही देव

वही है पीत सूर्य की पीली वसुधा

जिसका होता कहवा मोठा

श्रमण चीन का पीला चीवर अल्टाई पर बिछा हुआ है ।

वे अफीम के खेत उदुम्बर रंगों में डूबे सोये हैं...

किन्तु आज तो चीन देश की वसुधा माता

झुलसी हुई मृतप्राय है

वे विदेश पूंजी की कीलें जो छाती में ठुकी हुई थीं

तीस साल के बाद आज वे उखड़ रही हैं ।

और मिलाइये इसे जापान के इस चित्र से :

दूर छिपकली सा वह छोटा टापू है जापान देश का

जो कि मर चुका एटम बम से ।

डूब गयी घूटों की टापें, सिसक रहा कोढ़ी सा जीवन

विज्ञान धुर के अजगर सा है लील रह सच रंग रेशमी मनु-श्रद्धा का

हिरोशिमा में मनुज मर गया ।...

दौड़ रही हैं गंधक और फासफोरस की पीली लपटें

जिनमें उस जापान देश का सदियों का संगीत जल गया ।

और अमेरिका ?

डमरू जैसा देश दिख रहा अमरीका का

कोलम्बस के पोत लगे थे इसके तट पर, उपनिवेश ओ शोषण के हित

गगन-विचुम्बित इन महलों की मनुज नींव है

जिनमें पैसों का निवास है ।

एटम ओ हाइड्रोजन बम हैं नभगामी महलों के कर में

रुमानें—प्रकृति-प्रेम, प्रगतिशीलता और शिल्प-चेतना—अपने परिपक्व रूप में एकाकार हो गयी हैं।

‘समय देवता’ अपने समकालीन विश्व के भूगोल और इतिहास का एक विराट चित्र है। सजग अलंकृति से सुसज्जित यह सम्बन्धी कविता विश्व की प्राकृतिक संरचना का एक स्नेह-सिक्त चित्र ही नहीं, प्रकृति और वर्ग-स्वापों की मायक दान्तियों के विरुद्ध धूमती हुई प्रगतिशील मनुष्यता की सशक्त वाणी भी है। भिन्न-भिन्न देशों की प्रकृति और लोक-जीवन का उदार लेकिन अताविल मानववादी दृष्टि से किया हुआ यह भाव-भीना चित्रण हिंदी कविता में अभूतपूर्व है। इस कविता से कई उद्धरण देने का लोभ संवरण कर पाना काफी कठिन है। पहले, दूर से, धूमती हुई पृथ्वी का यह चित्र देखिये :

यूनानी मुनि प्लेटो की मुद्रा में बैठे समय सनातन
धूम रही मेरी चरती में आंस गड़ाए देस रहे क्या ?
बिछा हुआ है देव
तुम्हारी भलय-सृजन की आंखों का आकाश
हमारे देशान्तर जो अक्षांशों के इन लम्बे बांसों पर।

और फिर टुण्ड्रा के इस एस्कीमों की बात सुनिये :

सविता, चरुण जहां छः-छः माहों तक अतिथि बने बैठे रहते हैं
उस प्रदेश का मैं एस्कीमो
मेरी बांहों में बर्फ भरी
मैं सदा खींचता आया यह हड्डी की गाड़ी
असुर बर्फ के सीने पर।...

यौवन की भूमि सोवियत देश का यह चित्र देखिये :

यह यौवन की भूमि सोवियत
जहां मनुज की उसके श्रम की होती पूजा।
पूँजी जो साम्राज्यवाद की तोड़ बेड़ियां
हाथों में नव जीवन की उल्काएं लेकर
मनुज खड़ा है कुतुब सरीखा।...
सबसे पहले इसी भूमि पर श्रम की जयजयकार हुई थी
एक पुरुष लेनिन की वाणी सातकंठी हुंकार हुई थी

धीमे धीलो समय देवता !

उसी पुरुष की यह समाधि है

अभी अभी जो कर्म-निरत था

अब आंखें आकाश मीच करे श्रम के सपने देख रही हैं !

और देखिये युद्ध से घ्वस्त मृतप्रायः चीनी घरती का यह चित्र :

वह जो पीली भूमि दिख रही देव

वही है पीत सूर्य की पीली वसुधा

जिसका होता कहवा मीठा

श्रमण चीन का पीला चीवर अस्ताई पर बिछा हुआ है ।

वे अफीम के खेत उदुम्बर रंगों में डूबे सोये हैं...

किन्तु आज तो चीन देश की वसुधा मांता

झुलसी हुई मृतप्राय है

वे विदेश पूंजी की कीलें जो छाती में ठुकी हुई थीं

तीस साल के बाद आज वे उखड़ रही हैं ।

और मिलाइये इसे जापान के इस चित्र से :

दूर छिपकली सा वह छोटा टापू है जापान देश का

जो कि मर चुका एटम बम से ।

डूब गयी बूटों की टापें, सिसक रहा कोढ़ी सा जीवन

विज्ञान ध्रुव के अजगर सा है लील रह सब रंग रेशमी मनु-भ्रष्टा का

हिरोशिमा में मनुज मर गया ।...

दौड़ रही हैं गंधक और फ़ासफ़ोरस की पीली लपटें

जिनमें उस जापान देश का सदियों का संगीत जल गया ।

और अमेरिका ?

डमरू जैसा देश दिख रहा अमरीका का

कोलम्बस के पोत लगे थे इसके तट पर, उपनिवेश ओ शोषण के हित

गगन-विचुम्बित इन महलों की मनुज नींव है

जिनमें पैसे का निवास है ।

एटम ओ हाइड्रोजन बम हैं नभगामी महलों के कर में

चाह रहे जो सृष्टि धरा को केवल हिरोशिमा कर देना
 इसने पैसों की ईंटों से चाहा जंचे महल बनाना
 किन्तु बन गये आज दैत्य वे, खड़े हुए हुंकार भर रहे
 जिनकी अन्धकार की लम्बी परछाई से
 अतलान्तिक ओ महा पैसिफिक कांप रहे हैं ।

कहां तक उद्धरण दिये जायें ? निस्संदेह सामयिक विश्व का इतने विशाल
 कैनवास पर इतना सुन्दर और भावपूर्ण पर साथ ही इतना अलंकृत और दृष्टि-
 सम्पन्न चित्रण हिन्दी की किसी और कविता में नहीं मिलता । कविता का
 अन्त बड़े ही आशावादी स्वरों के साथ हुआ है :

समय देवता ! आज बिदा लो
 किन्तु तुम्हारे रेशम के इस चमक वस्त्र में
 मिट्टी का विश्वास बांध कर भेज रहा हूँ
 मेरी धरती पुष्पवती है
 और मनुज की पेशानी के चारागाह पर
 दौड़ रही हैं तूफानों की नयी हवाएं !

'समय देवता' से मिलती जुलती शैली में और उसकी तरह ही लम्बी
 कविता नरेश जी ने एक और लिखी है—'चीन : शान्ति के सभी योद्धाओं के
 नाम' । यह कविता उनके किसी संकलन में सम्मिलित नहीं की गयी है, और
 प्रकाशित भी अछूरे ही रूप में हुई है । चीन के इतिहास और भूगोल के संकेतों
 और संदर्भों के ताने-बाने से बुनी हुई यह कविता वास्तव में एक लम्बी शान्ति-
 कामना है । 'समय देवता' की तरह ही इसमें भी नयी उपमाओं और नये
 बिम्बों का—खासतौर से सांस्कृतिक बिम्बों का—सौन्दर्य है :

पीला चीवर धारण कर मन्ना के जैसा चीन सुशोभित
 नये वेद के सामगान का पाठ कर रहा
 बर्मा हिन्दचीन की सतसत जनता, लक्ष्मी जैसी
 जीवन के देवाधिदेव के चरणों में नतमस्तक बैठी ।
 तीस वर्ष तक नयी सृष्टि हित मन्ना ने संघर्ष किया है
 उनके नयनों में आलोक-लोक है
 चमकीले पंखों के सूरज खेतों के हित
 सृजन-कमण्डल में जलवाले मेघ हमारी नदियों के हित ।

लेकिन इसकी शिल्प-शैली और भाव-भूमि 'समय देवता' से इतनी मिलती-जुलती है कि एक स्वतंत्र कविता के रूप में इसका महत्व काफी कम हो जाता है। चीन और भारत के बीच वर्तमान तनाव के और आज के विश्व रंगमंच पर चीन के एक युद्धवादी राष्ट्र के रूप में आगमन के संदर्भ में ही कवि ने इस शान्तिवादी कविता को अपने किसी संकलन में संकलित नहीं किया है।

वनपाली सुनो ! (५७) नरेश मेहता का पहला स्वतंत्र संकलन है। संकलन की अधिकांश कविताएं प्रकृति संबंधी हैं। कुछ में प्रकृति का सहारा लेकर रुमानो भावभाएं व्यक्त की गयी हैं। कवि की शिल्प-सजगता यहां भी मुखर है। अभी रोटियां बनेंगी, यह कहने के लिए कवि लिखता है :

आंच

माथे पर तब रख रोटियों के फूल बेचेगी अभी !

प्रकृति-संबंधी कविताओं में 'मेघ में', 'पीले फूल कनेर के', 'मेघ पाहुन द्वार', और 'मालवी फाल्गुन' उल्लेखनीय हैं। मेघ नरेश मेहता की बहुत सी कविताओं का विषय है। 'मेघ में' में उसकी अनेकानेक मुद्राएं और भंगिमाएं चित्रित की गयी हैं। 'पीले फूल कनेर के' में लोकगीतों की शैली और शब्दावली का सुन्दर उपयोग किया गया है। 'मालवी फाल्गुन' जिसे आजकल नवगीत कहा जाता है, वैसी ही रचना है।

संकलन में तीन कविताएं प्रगतिशील भावभूमि की भी हैं : 'तीर्थंजल', 'प्रार्थना' और 'वनघात'। तीर्थंजल जलधारा से बिछुड़ा हुआ, चट्टानों की कारा में बंदी, डार-छूटे हिरण सा जल है जो फिर शेष से जुड़ना चाहता है :

काटो ये काई के बन्धन

भांगो सुन्दर मेहराबों की पाथर कारा

नवजल के उतारों की गति को छोड़

भटक आई जल धारा ।

'तीर्थंजल' का प्रतीक सीधे अज्ञेय के 'नदी के द्वीप' की याद दिलाता है। लेकिन इन दोनों प्रतीकों में अज्ञेय के और नरेश मेहता के जीवन-दर्शन का अन्तर है। अज्ञेय का 'नदी का द्वीप' नदी से अलग रहने की शायद नही, अपनी नियति मानता है, जबकि नरेश मेहता का 'तीर्थंजल' शेष से जुड़ने के लिए बेताब है। 'प्रार्थना' कवि के जनवादी दृष्टिकोण को व्यक्त करती है। एक गीत वह ऐसा लिखना चाहता है जिसे जन-जन गाते रहें। लेकिन कविता की पदावली पर बंगला का इतना अधिक प्रभाव है कि उसे हिन्दी सींचतान कर ही कहा जा सकता है। वैसे कविता सुन्दर है :

जानी हमी कवि नहीं
 जानी हमी ऋषि नहीं
 हमी संगीतहारा, पथहारा
 कोटिजन संगे पिसि गिये पूंजी-रथे
 हमी एक जन विचारा
 प्यास-हीन, डाक-हीन
 चस प्रभु ! एक गान लिखी चाई
 जन-जन जीके गाई

'वन घासैं' साधारण और सुदृढ़ लोग हैं, जो सब सखाहीमों की सखा हैं। वे घरती के उन नग्न जघनों को ढंकने के साधारण प्रयत्न हैं, जिन्हें बड़े लोगों ने बम गोलों से उड़ाड़ दिया है।

नरेश मेहता की कविता की एक बड़ी विशेषता है, एक विशेष प्रकार के सरल ग्राम्य प्राकृतिक वातावरण के निर्माण की क्षमता। इस क्षमता की बहुत कुछ जिम्मेदारी उनकी शब्दावली के कंधों पर है। पर अपरिचित नयी शब्दावली और बंगला पदावली का मोह उनमें इतना अधिक है कि हिन्दी के प्रबुद्ध पाठक के लिए भी कई बार उनकी कविताओं का आनन्द लेना कठिन हो जाता है। नये शब्दों का ही नहीं, पुराने शब्दों को एकदम नये अर्थों में प्रयुक्त करने का उनका मोह भी जगह-जगह व्यक्त हुआ है। जैसे पथभ्रष्ट के अर्थ में 'प्रव्रजावसित', सूर्य के अर्थ में 'उदयन', रात के अन्तिम प्रहर के अर्थ में 'पश्चिमेयामे' और हल-रेखा से युक्त के अर्थ में 'सीतापति'।

बोलने दो चीड़ को उनका दूसरा संकलन है। इस संकलन में भी कवि की मूल भावभूमि प्रकृति-प्रेमी और शिल्पवादी है। संकलन की तीन-चौथाई से भी अधिक कविताएं प्रकृति संबंधी हैं या उनके शिल्प में प्राकृतिक बिम्बों और प्रतीकों का प्रयोग किया गया है।

लेकिन एक बात है। शिल्पवादी रुझानों के बावजूद एक तो उनके प्रकृति-सौन्दर्यबोध और दूसरे उनकी सामाजिक चेतना ने उनके शिल्प में अधिक सुररीयतिष्ठ ढंग की बिखराहट नहीं आने दी है। इस दृष्टि से शमशेर की अपेक्षा उनमें विशेष, बिखराहट और दुष्टहता कम है। फिर भी कई कविताओं में उसे देता जा सकता है। इस संकलन की 'हवा चली' ऐसी कविताओं का प्रतिनिधित्व करती है। पूरी कविता बिखरे हुए अपंग और एक-दूसरे के संदर्भ में असंगत बिम्बों का एक ढेर मात्र है, जिसका कहीं कोई मतलब या मकसद, कोई भाव या प्रभाव मासूम नहीं पड़ता।

प्रकृति-संबंधी कुछ सुन्दर कविताएं हमें इस संकलन में मिलती हैं : जैसे, 'कामना', 'भाष भूले', 'बोलने दो चीड़ को', और 'एक फाल्गुनी दिन' ।

प्राकृतिक बिम्बों की उनकी कविताओं में बहुतायत है । यद्यपि इनमें से अधिकतर नयेपन और विचित्रता की भावना के अतिरिक्त और कोई राग जगाने में असफल रहते हैं, तथापि कुछ बिम्ब बहुत प्रभावशाली हैं और उनका कसाव (सांद्रता) प्रभावित करता है । सुन्दर बिम्बों के कुछ उदाहरण लिये जायं :

गोमती तट

दूर पेन्सिल-रेख सा वह थांस का झुरमुट
शरद-दोपहर के कपोलों पर उड़ी वह धूप की लट ।
जल के नग्न ठण्डे बदन पर का झुका कुहरा
लहर पीना चाहता है ।
सामने के शीत नभ में
आइरन बिज की कमानी
बांह मस्जिद की बिछी है ।

—चाहता मन

और

छांह बछड़ों सी
बंधी है गाछ से ।

—संदर्भ भटकी यात्राएं

या

घाटियों के खिचे मुख पर
घर लिखे हैं
मोड़ के उस पार से ही
गंध देते हैं ।

—बोलने दो चीड़ को

और

मुझे हर एकान्त सिलालेख लगता है ।

—एकान्त भविष्य लगता है

यह कसाव सिर्फ बिम्बों में ही नहीं है, नरेश मेहता की भाषा की यह एक

व्यापक विशेषता है। कम से कम शब्दों में अधिक बात कहने की कोशिश, भाषा की समाहार शक्ति उनमें लगभग हर जगह मिलती है। इस कोशिश के कारण कई जगह अस्पष्टता तक आ गयी है। कसाव के कुछ उदाहरण निचे जाय :

खड़ग यदि ध्वस्त हुआ
क्या हुआ—
साहस ?
अभी नहीं ।

—किन्तु मैं लड़ूँगा ही

अन्तिम पंक्ति का कथ्य है : अभी ध्वस्त नहीं हुआ। लेकिन इसे सिर्फ दो ही शब्दों में समेट दिया गया है। इसी तरह :

मैं इनमें हूँ
लेकिन रेल की खिड़की से हूँ
इन्हें छोड़ता हुआ—हूँ !!

—विकल्प

इन पंक्तियों में इस पूरे भाव को भर दिया गया है कि यद्यपि मैं जो, दृश्य देख रहा हूँ, उनमें रमा हुआ हूँ, तथापि उनमें नहीं हूँ, क्योंकि उनमें मैं रेल की खिड़की के माध्यम से हूँ, अर्थात् उन दृश्यों में से होकर रेल में बैठा हुआ गुजर रहा हूँ।

बोलने दो चोड़ को संकलन में कुछ कविताएं प्रगतिशील भावभूमि की भी है। 'किन्तु मैं लड़ूँगा ही', 'रक्त हस्ताक्षर', 'दूसरी सिम्फनी', 'अनुनय', 'एक फाल्गुनी दिन', 'बूढ़े मसूढ़ों का जुलूस', और 'कोई इसे उत्सव कर दे' ऐसी ही कविताएं हैं।

'किन्तु मैं लड़ूँगा ही' विद्रोही और प्रतिश्रुत कवि की अदम्य आस्था और साहस की अभिव्यक्ति है। वह शस्त्र छिन जाने पर भुजाओं से, भुजाएं कट जाने पर दंष्ट्र से, दंष्ट्रहीन हो जाने पर वाणी से और वाणी छिन जाने पर भी अपनी 'ऋत्विज अशेष आस्था' से लड़ते रहना चाहता है। 'रक्त हस्ताक्षर' बीच-बीच में रूपाकारवादी रुझानों के कारण एक सुन्दर कविता बनते-बनते रह गयी है, फिर भी इसकी आस्था का स्वर प्रभावित करता है। 'दूसरी सिम्फनी' में कवि ने वर्तमान जीवन के वर्ग संघर्ष और साहित्य में शिल्पवादी (प्रयोगवाद जिसका एक रूप है) और प्रगतिवादी शिविरों के बीच के संघर्ष में

अपनी नाजुक स्थिति की ओर संकेत किया है। वह अपने आप को अपने बन्धुओं के लिए समर्पित तो करता है, पर उसके शब्दों में उसका समर्पण वनस्पति के समर्पण की तरह एकान्त समर्पण है—मुखर पक्षग्रहण नहीं है :

मुझे
इन्हें
क्षमा करना
यदि ये तुम्हारे आग्रहों में
मात्र विदुर रहे
किसी पक्ष का मिथ्यात्व नहीं स्वीकारे।
दर्प ने नहीं
विनय ने इन्हें तटस्थ किया है।

लेकिन इस तटस्थता के बावजूद उसने असत्य को स्वीकार नहीं किया है और इसका प्रमाण है उसकी 'असम्मानित स्थिति' और लोगों की उसके प्रति 'संशयी दृष्टि'। इसी तटस्थता के कारण उसके अपने खेमे, प्रगतिशील खेमे, में उसे मान्यता नहीं मिल पायी—

तुम्हारे प्रार्थना घोषों में
उत्सव जयकारों में
समाचारों में
अमित्र ही रखे गये।

स्पष्ट रूप से पक्ष ग्रहण करने में अपनी असमर्थता की स्वीकृति के स्वर में कविता समाप्त होती है—

मुझे क्षमा करना
इन्हें क्षमा करना
ये एकान्तिक समर्पिता वनस्पतियां हैं
संभावित सिम्फनियां हैं।

'अनुनय' उस यान्त्रिक सामाजिकता का विरोध करती है, जो व्यक्तियों से उनका व्यक्तित्व ही छीन लेना चाहती है :

यहां वहां लोग ही लोग हैं
मैं कहां हूं

व्यापक विशेषता है। कम से कम शब्दों में अधिक बात कहने की कोशिश, भाषा की समाहार शक्ति उनमें लगभग हर जगह मिलती है। इस कोशिश के कारण कई जगह अस्पष्टता तक आ गयी है। कसाव के कुछ उदाहरण निचे जाय :

खड़ग यदि ध्वस्त हुआ

क्या हुआ—

साहस ?

अभी नहीं।

—किन्तु मैं लड़ूंगा ही

अन्तिम पंक्ति का कथ्य है : अभी ध्वस्त नहीं हुआ। लेकिन इसे त्रिकोणीय दो ही शब्दों में समेट दिया गया है। इसी तरह :

मैं इनमें हूँ

लेकिन रेल की खिड़की से हूँ

इन्हें छोड़ता हुआ—हूँ !!

—विकल्प

इन पंक्तियों में इस पूरे भाव को भर दिया गया है कि यद्यपि मैं जो, दृश्य देख रहा हूँ, उनमें रमा हुआ हूँ, तथापि उनमें नहीं हूँ, क्योंकि उनमें मैं रेल की खिड़की के माध्यम से हूँ, अर्थात् उन दृश्यों में से होकर रेल में बैठा हुआ गुजर रहा हूँ।

घोलने दो छीड़ को संकलन में कुछ कविताएँ प्रगतिशील भावभूमि की भी हैं। 'किन्तु मैं लड़ूंगा ही', 'रक्त हस्ताक्षर', 'दूसरी सिम्फनी', 'अनुनय', 'एक फाल्गुनी दिन', 'बूढ़े मसूढ़ों का जुत्तम', और 'कोई इसे उत्सव कर दे' ऐसी ही कविताएँ हैं।

'किन्तु मैं लड़ूंगा ही' विद्रोही और प्रतिश्रुत कवि की अदम्य आस्था और साहस की अभिव्यक्ति है। वह शस्त्र छिन जाने पर भुजाओं से, भुजाएँ कट जाने पर दृष्टि से, दृष्टिहीन हो जाने पर वाणी से और वाणी छिन जाने पर भी अपनी 'ऋत्विज विशेष आस्था' से सड़ते रहना चाहता है। 'रक्त हस्ताक्षर' बीच-बीच में रूपाकारवादी रुझानों के कारण एक सुन्दर कविता बनते-बनते रह गयी है, फिर भी इसकी आस्था का स्वर प्रभावित करता है। 'दूसरी सिम्फनी' में कवि ने वर्तमान जीवन के वर्ग संघर्ष और साहित्य में शिल्पवादी (प्रयोगवाद जिसका एक रूप है) और प्रगतिवादी शिविरों के बीच के संघर्ष में

अपनी नाजुक स्थिति की ओर संकेत किया है। वह अपने आप को अपने बन्धुओं के लिए समर्पित तो करता है, पर उसके शब्दों में उसका समर्पण वनस्पति के समर्पण की तरह एकान्त समर्पण है—मुखर पक्षग्रहण नहीं है :

मुझे
इन्हें
क्षमा करना
यदि ये तुम्हारे आपहों में
मात्र विदुर रहे
किसी पक्ष का मिथ्यात्व नहीं स्वीकारे।
दर्प ने नहीं
विनय ने इन्हें तटस्थ किया है।

लेकिन इस तटस्थता के बावजूद उसने असत्य को स्वीकार नहीं किया है और इसका प्रमाण है उसकी 'असम्मानित स्थिति' और लोगों की उसके प्रति 'सशयी शक्ति'। इसी तटस्थता के कारण उसके अपने खेमे, प्रपत्तिशील खेमे, में उसे मान्यता नहीं मिल पायी—

तुम्हारे प्रार्थना घोषों में
उत्सव जयकारों में
समाचारों में
अमित्र ही रखे गये।

स्पष्ट रूप से पक्ष ग्रहण करने में अपनी असमर्थता की स्वीकृति के स्वर में कविता समाप्त होती है—

मुझे क्षमा करना
इन्हें क्षमा करना
ये एकान्तिक समर्पिता वनस्पतियाँ हैं
संभावित सिम्फनियाँ हैं।

'अनुनय' उस यान्त्रिक सामाजिकता का विरोध करती है, जो व्यक्तियों से उनका व्यक्तित्व ही छीन लेना चाहती है :

यहाँ वहाँ लोग ही लोग हैं
मैं कहाँ हूँ

तुम्हारे पैरों के नीचे
मेरा नाम कहीं दब गया है
उठा लेने दो—
मेरे लिए मूल्य है वह ।

‘लोग’ यानी भीड़, अविवेकपूर्ण आक्रामक सामाजिकता । और ‘नाम’ यानी व्यक्तित्व । जो कवि के लिए मूल्यवान है और जिसका भीड़ द्वारा कुचला जाना वह सह नहीं सकता । पर इसका मतलब यह भी नहीं है कि वह सामाजिकता को बुरा समझता है, उसे व्यक्ति के लिए शत्रु रूप में ही कल्पित करता है, नहीं, उसे ‘लोगों की देहों से दुर्गंध नहीं आती’ । वह अपने नाम के अतिरिक्त ‘परिश्रम की गंध’ को भी मूल्यवान समझता है । वह समाज-द्रोही व्यक्तिवादी नहीं है, व्यक्तित्व की रक्षा चाहने वाला समाजवादी है :

लोग होने का अर्थ
नामों को कुचलना नहीं होता

और इसीलिये वह कहता है :

आओ
हम सब अपने अपने नाम खोज निकालें
भीड़ों की असावधानियों से जो कुचल गये हैं
क्योंकि वे मूल्य हैं
अपने को जानने के लिये—कि
हम कब लोग होते हैं
और कब नहीं ।

‘एक फाल्गुनी दिन’ में वही भावना नये और आधुनिक शिल्प में व्यक्त हुई है, जो पन्त ने इन सोपी-सादी पंक्तियों में की थी :

सुन्दर हैं विहग, सुमन सुन्दर
मानव तुम सबसे सुन्दरतम ।

कवि प्रकृति के सौन्दर्य का प्यासा है, पर सिर्फ प्रकृति उसे पूरी तृप्ति नहीं दे पाती, वह प्राकृतिक सौन्दर्य को भी किसी मनुष्य के सामने समर्पित करना चाहता है । प्रकृति-सौन्दर्य का आनन्द भी हम सामाजिक संदर्भ में ही उठा सकते हैं, इसी सत्य को इस कविता में रूप दिया गया है :

एक स्तवक की तरह
 टटके फूलों वाला धूप भरा दिन
 हाथों में लिए चल रहा हूँ
 मैं इसे किसी के द्वार पर रख आना चाहता हूँ
 फाल्गुनी दिन, फूलों का यह स्तवक
 किसी को समर्पित कर देना चाहता हूँ ।

‘विकल्प’ जीवन के एक गहरे प्रश्न ‘वरण के विकल्प’ के प्रश्न को छूती है । कवि रेलगाड़ी की खिड़की में से धान के खेतों को देखता है । और सोचता है कि जिस तरह अभी मैं खुले मैदानों को देख रहा हूँ उसी तरह अगर उनमें खड़ा होता तो भागती हुई रेलगाड़ी को देखता होता । व्यक्ति की अलग-अलग स्थितियों से उसका परिप्रेक्ष्य कितना बदल जाता है । पर हर स्थिति से अपने को अलग भी तो नहीं रखा जा सकता :

पता नहीं हमें कहां होना चाहिए था
 क्या खो कर क्या पाना चाहिये था
 क्योंकि कहीं नहीं होकर ही हम कहीं होते हैं ।

‘बूटे मसूढ़ों का जुलूस’ आज की आडम्बर पूर्ण सभ्यता पर व्यंग है । शिल्प-विधान वस्तु के अनुकूल है और नकली जीवन का अच्छा वातावरण तैयार करता है :

लोमड़ियों की तरह चालाक एक आकाश,
 जूटे प्याले सा एक शहर,
 फटे हुए विज्ञापन सी एक शाम ।

‘कोई इसे उत्सव कर दे’ में अकेलेपन की ऊब को किसी के सम्पर्क से उत्सव बनाने की आकांक्षा व्यक्त हुई है । पर कवि की उदास पतझर की एक संध्या को न तो प्रकृति ही उत्सव कर सकती है और न धर्म ही । उसे तो कोई राग-पूर्ण मानवीय स्पर्श ही उत्सव बना सकता है, यही इस कविता की व्यंजना है ।

सांस्कृतिक बिम्बों की बात ऊपर कही गयी है । नरेश मेहता के इस संकलन में भी वह विशेषता है । एक प्रकार की सांस्कृतिक पवित्रता के स्पर्श इन कविताओं में जगह जगह मिलते हैं । भिक्षु-भिक्षुणी, मोमवस्त्रियां, शिलालेख, उत्सव जैसे शब्दों के ही सहारे वे ऐसे स्पर्शों का सृजन करते हैं ।

संशय की एक रात नरेश मेहता का एक खण्डकाव्य है । राम को यहाँ एक प्रश्नाकुल और विभाजित व्यक्तित्व राजकुमार के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जो

सीता को वापस पाने के लिए किये जाने वाले युद्ध की उचितता-अनुचितता के द्वन्द्व में पड़ा हुआ है। वह सोचता है कि क्या बन्धुत्व, मानवीय एकता, धर्म आदि युद्ध के बिना सत्य नहीं हैं? क्या युद्ध के बिना शान्ति संभव नहीं है? राम की मूल कहानी इसमें ज्यों की त्यों ले ली गयी है। सिर्फ द्वितीय सर्ग में हेमलेट के दृग पर दशरथ और जटायु की आत्माओं द्वारा राम के पथ-प्रदर्शन की योजना की गयी है। कहानी के मध्य तत्त्व तक को ज्यों का त्यों रखा गया है—स्वर्ण मृग और सोमित्र-रेखा ज्यों की त्यों है। हां राम के पारंपरिक दृढ़ चरित्र की जगह एक शकाकुल, कलू या न कलू के द्वंद्व में पड़ा हुआ, विभाजित व्यक्तित्व राम हमारे सामने आता है। और अन्त में बहुमत (सामन्तों के बहुमत) के सामने वह अपने विवेक को समर्पित कर देता है। विभीषण की इस बात को मान लेता है कि

उस बुद्ध ठण्डी शिला (अर्थात् इतिहास) पर

गिद्धवत बैठा हुआ

बहुमत

न्याय है, सत्य है

ऐतिहासिक नियति है

हर व्यक्ति की।

बहुमत के निर्णय और व्यक्ति के विवेक का यह द्वंद्व आज के युग की, जनतंत्र और समाजवाद की, मूलभूत समस्या है। नरेश मेहता के व्यक्तित्व की भी यह महत्वपूर्ण समस्या है। जनतंत्र और समाजवाद का अन्तिम आधार ही बहुमत के सामने व्यक्तित्व का समर्पण है। पर क्या बहुमत का निर्णय हमेशा सत्य होता है? न्याय होता है? यही सवाल नरेश मेहता उठाना चाहते हैं, पर इस सवाल का जनतांत्रिक उत्तर हा के सिवा कुछ हो भी नहीं सकता। नरेश मेहता भी यही उत्तर देते हैं पर इसकी अघता उन्हें कचोटती भी है। और वे इसे एक निराशा में, एक नियतिबद्ध से, स्वर में स्वीकार करते हैं :

या तो हम काम किया करते हैं

लेकिन जय काम नहीं होता है

तो संशय किया करते हैं

काम सामूहिक अंधता है

और संशय वैयक्तिक अंधता है।

मित्र।

इस अंधता से कोई भी मुक्ति नहीं।

संशय की एक रात का रूपाकार आधुनिक शिल्प-विधान से सज्जित है पर कई शब्दों की वर्तनी को बिगाड़ना और कई शब्दों के गलत प्रयोग—और वह भी हमेशा छन्द के आग्रह से नहीं—कविता के आनन्द में बाधा पहुंचाते हैं। उदाहरण के लिये चीखा करो, इतिहास, अभीयान, कृतज्ञित, अपात्री, अनासत्ती, अब होंगे न पराभव, आदि प्रयोग पाठक के भाषा-बोध को क्षुब्ध करते हैं।

मेरा समर्पित एकांत (६२) नरेश मेहता का अगला संकलन है। इसमें समय देवता के अतिरिक्त ६१-६२ की कई कविताएँ हैं। पिछले संकलन झेलने दो चीड़ की के संदर्भ में एक सांस्कृतिक वातावरण की बात मैंने कही थी। उसमें समष्टि के सामने व्यक्ति की समर्पण भावना भी मिलती है। इन दोनों विशेषताओं ने इस संकलन में आकर एक नयी दिशा में विकास पाया है। समर्पण भावना यहाँ और भी मुखर हो गयी है पर अब वह समष्टि के सामने कम किसी अज्ञात 'प्रभु' के सामने अधिक है। सांस्कृतिक वातावरण भी अब मात्र पवित्रता की सृष्टि न कर एक आध्यात्मिक और भक्तिभावपूर्ण परिवेश तैयार करने लगा है। मेरा समर्पित एकांत की अधिकांश कविताएँ रहस्यवादी-भक्तिवादी भावभूमि की हैं। उदाहरण के लिए 'प्रार्थना', 'एक कथा', 'मेरा सकल्प', 'ओ तपःपार', 'यह एकांत', 'वैश्वानर', 'वे नेत्र' इत्यादि कविताओं को देखा जा सकता है, भक्ति, योग और आध्यात्म की शब्दावली इस संकलन में बढ़ती गयी है। भिक्षु-भिक्षुणियाँ तो खैर पहले भी थी, अब तो योगी, प्रणवधोप, कोस्तुभ, सन्यास, निर्मास्य, तपःपार आदि का प्रयोग भी धड़ल्ले से मिलने लगता है। संकलन में कई कविताएँ ऐसी भी हैं, जो कविता के स्तर तक नहीं पहुँची हैं, मात्र काव्य-स्थितियाँ बन कर ही रह गयी हैं, जैसे, 'सूखी नदी का दुःख'।

संकलन की केवल दो ही कविताएँ—'इतिहास के दावेदार' और 'कोई है' प्रगतिशील कही जा सकती हैं। पहली कविता में साहित्य के क्षेत्र की उस राजनीति पर सुन्दर ढंग से प्रकाश डाला गया है, जो उखाड़-पछाड़ और अवसरवादी समझौतों के द्वारा साहित्य के इतिहास में अपना झंडा सुरक्षित गाड़ देना चाहती है। कविता के अन्त में कवि ने दूब को 'समझौतों के बल पर इतिहास में अपने आप को उगाने की कोशिश' और फूल को रचना का प्रतीक बना कर साहित्यिक राजनीति की बजाय रचना की महत्ता को स्थापित किया है। 'कोई है' में घर बना कर नाम-पट्टिकाएँ जड़ने वालों और राजमार्ग बना कर असंज चले जाने वालों का कन्ट्रास्ट सुन्दर ढंग से उभारा गया है। अन्त में—

कोई है ?

जो अपने घर का मोह छोड़ कर

इस राजमार्ग पर अंकित हो जाने को तत्पर हो

इस राजमार्ग को नाम नहीं
निष्ठा देनी है ।

जैसा कि पहले संकेत किया जा चुका है नरेश मेहता प्रमुखतः एक प्रकृति-प्रेमी और रूपाकारवादी कवि है । पर उनकी कविता में अपने अहं से बाहर निकलने की चेतना सर्वत्र दिखायी पड़ती है । प्रारंभिक संकलनों की कविताओं में यह चेतना एक प्रखर सामाजिक चेतना बन कर आती है पर धीरे-धीरे वह अमूर्त होती जाती है । मेरा समर्पित एकान्त तक पहुंचते पहुंचते वह आध्यात्मिक हो जाती है और रहस्यवादी से स्वरो में अभिव्यक्ति पाने लगती है । प्रकृति, सामाजिक चेतना और रहस्यभावना उनकी भावनाओं के तीन प्रमुख आयाम हैं । कहीं कहीं शिल्पवादी बिखरावों के बावजूद उनकी अधिकतर कविताएं प्रेयणीय हैं और एक ऐसी विशिष्ट शिल्पशैली में लिखी गयी हैं, जो विशिष्ट होते हुए भी कविता के शिल्प के क्षेत्र में हुई समसामयिक प्रगति की प्रतीक हैं ।

भारत भूषण अग्रवाल

अपने काव्य-जीवन का प्रारंभ भारत भूषण जी ने एक रूमानी कवि के रूप में किया, उनके पहले कविता-संकलन छवि के बंधन में उनके तरुण मन की रूमानी अनुभूतियां अभिव्यक्त हुई हैं । हां कहीं कहीं उस यथार्थवादी वृत्ति के भी दर्शन होते हैं, जिसका आगे चल कर परिपाक हुआ है । जागते रहो (४२) में वे एक प्रगतिवादी कवि के रूप में सामने आते हैं । लेकिन जागते रहो का प्रगतिवाद कुल मिला कर कैंशोर प्रगतिवाद ही है, उदाहरण के लिए संकलन की 'मुखिया उठी' कविता देखी जा सकती है । संकलन की अधिकांश कविताएं सीधा-सपाट सिद्धान्त-कथन हैं । 'अपने कवि से', 'पूजीवाद की ऐतिहासिकता', 'वर्ग-हताश से' आदि कविताओं में यह देखा जा सकता है । द्वितीय विश्वयुद्ध और उसमें सोवियत संघ की भूमिका इस संकलन की कई कविताओं का विषय है । ऐसी कविताओं में 'हम चूर चूर कर देंगे शोषण की सत्ता' (लाल सेना का गीत) उल्लेखनीय है । कुल मिला कर जागते रहो की कविताएं साधारण स्तर की प्रगतिशील कविताएं हैं । जागते रहो के बाद मुक्ति मार्ग (४७) प्रकाशित हुआ । रवीन्द्र भ्रमर के अनुसार मुक्ति मार्ग में जहां भाषा शैली में परिष्कार दिखाई देता है, वहां सामाजिक चेतना की प्रखरता में कुछ कमी भी ।"

औ अग्रस्तुत मन (५८) की अधिकांश कविताएं असफल प्यार के दर्द और

राजनीतिक स्वप्न-भंग की मनस्थिति के इर्द गिर्द लिखी गयी हैं। संकलन की भूमिका में कवि ने अपनी पहले की प्रतिश्रुति और पक्षधरता का विरोध करते हुए यहां तक कह दिया है कि प्रतिश्रुत या पक्षधर कवि से अधिक दयनीय कोई दूसरा नहीं है। वास्तव में कवि सकीर्ण दृष्टि के प्रगतिवादी आलोचकों से, जिन्हें बाद में कुत्सित समाजशास्त्री कहा गया, पीडित है, पर वह सिर्फ उनका विरोध करने की बजाय साम्यवाद और प्रगतिवाद के पूरे सिद्धान्त की ही मुखालिफ्त करता नजर आता है।^{१४} गलत रास्ते जाने वालों का साथ देने में संकोच करना अच्छी बात है, पर इस कारण यह कहना कि “आज की सच्ची कविता केवल निषेध की ही कविता हो सकती है”, एक आशिक सत्य को परम सत्य मान लेना है। इस संकलन के कवि के मन में प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य के प्रति उपेक्षा और आक्रोश का भाव है, पर फिर भी वह ‘व्यक्तिवादी अहम्मन्यता की प्रतिष्ठा’ करने वालों (प्रयोगवादियों) के साथ नहीं है। फिर उसका यह कथन भी तर्कभंग सही है कि इन कविताओं में एक साधारण मध्य-वर्गीय मन की सच्ची तस्वीरें ही नहीं हैं, उस मन की धुद्रता, स्वार्थपरता और अदूरदर्शिता पर निर्मम व्यंग्य भी है।

संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में ‘हृदय की गुहा’, ‘ओ अप्रस्तुत मन’, ‘बहुत बाकी है’, ‘देवा हुआ शहर’, ‘घृणा का डोज’, ‘सूखती संवेदना’, ‘ऊट का पक्ष’, ‘हम नहीं हैं द्वीप’, ‘कार्टूनों का जुलूस’, ‘सबसे छोटी कविता’, ‘देवता सावधान !’, ‘तुम : ओ मेरे पूर्वजों’, और ‘मूर्ति तो हटी’ का नाम लिया जा सकता है।

इन कविताओं में निराशा, पराजय, आत्महीनता तथा एक निष्क्रिय कर देने वाली दुविधा है, पर इनमें इस दुविधा और पराजय के विरुद्ध संघर्ष का स्वर भी है, और वही इन कविताओं की सबसे बड़ी शक्ति है :

राह में लगी है आग
चलना है खेल नहीं
पर क्या सकोगे भाग
कर्म से बचोगे कहीं ?
घच्चों की भांति यों मत मचलो भीरु मन
चल दो
कि आ पहुंचा है चलने का क्षण !

२४. देखिये संकलन की ‘आने वालों से एक सवाल’ कविता

चल दो—

शुद्र इस जी की यह कमजोरी कुचल दो !

—ओ अप्रस्तुत मन

मध्यमवर्गीय व्यक्ति के मन के यथार्थ-चित्रण की दृष्टि से 'हृदय की गुहा' महत्वपूर्ण है। 'ओ अप्रस्तुत मन' और 'बहुत बाकी है' सब बातों के बावजूद कवि की स्वस्थ-मनस्कता और आस्था को व्यक्त करती हैं। 'दवा हुआ शहर' मन का ही प्रतीक है, आस्था का स्वर इसमें भी मुखर है। 'धूना का ढोज' अपने ही मन से सीधे साक्षात्कार करती है—इसकी आत्म-व्यंगपूर्ण शैली झूठी है :

फरमाइये

बया चाहिए

श्रीमान जी हे मन हमारे !

पहले कहा था आपने

हो पास में मेरे तनिक पैसा

वह मिल गया;

फिर कहा :

अवकाश भी मिलता रहे हो काम कुछ ऐसा !

वह भी मिला

अब आप कहते हैं कि पैसा हो मगर फिर भी न हो कुछ काम

सीधे कहें तो यह कि आखिर आप हैं पूरे नमक-हराम !

'चलते रहो' का व्यंग बिना सोचे-समझे नेताओं द्वारा निर्देशित पथ पर अन्धगति से चलते जाने की वृत्ति पर है। 'ऊंट का पक्ष' में कवि ने लोगों को सामाजिक चेतना देने वाले कवियों के साथ ही साथ उन कवियों को भी महत्वपूर्ण माना है, जो अपनी सामाजिक चेतना की रक्षा करते हुए अपना जीवन बिता लेते हैं। स्पष्ट ही ऊंट का पक्ष, स्वयं इस मुक्तक के कवि का भी पक्ष है :

मेघ भी कवि है कि जो बरसा सदा जलधार

तृपित धरती को दिया करता अमित उपहार

और कवि है ऊंट भी जो पेट में जल धार

तप्त रेगिस्तान को करता हमेशा पार !

'हम नहीं हैं द्वीप' अज्ञेय की 'हम नदी के द्वीप हैं' के उत्तर में लिखी हुई एक सुन्दर कविता है। वास्तव में यह असामाजिक व्यक्तिवाद को व्यक्तित्व-

सम्पन्न सामाजिकता का जवाब है। कविता में सामाजिकता की धारा से कटे हुए व्यक्तित्व के सरोवरों की 'समवाय के अभियान में मिल एक होने की आकुलता' प्रभावक ढंग से व्यक्त की गयी है :

हम सरोवर हैं, नहीं है धार
 यह नहीं है शाप अथवा नियति अपनी
 किन्तु यह तो वस समय की बात,
 क्षण-भंगुर परिस्थिति !
 हम नदी के पुत्र हैं पापाण-कारा में घिरे
 दूर उसके फोड़ से, हम दूर उस स्रोतस्विनी से
 तर्दापि उसके अंश हम वंशज उसी के
 हो गये हों हम भले प्रियमाण
 पर समवाय के अभियान में मिल
 एक होने के लिए आकुल हमारे प्राण !

व्यक्ति की 'नदी के द्वीप' के रूप में अज्ञेय जी की अवधारणा की तुलना में उसकी 'नदी के सरोवर' के रूप में कल्पना निश्चय ही अधिक सुन्दर, वास्तविकता के अधिक नजदीक और अधिक सार्थक है।

'तुम : ओ मेरे पूर्वजो,' 'देवता सावधान' और 'भूति तो हटी, परन्तु' सम-सामयिक साम्यवादी राजनीति से, प्रमुखतः 'अस्तालिनीकरण' की प्रक्रिया शुरू होने की स्थितियों से, सम्बद्ध कविताएँ हैं। 'देवता सावधान' का देवता तो साम्यवाद है और पुजारी हैं पार्टी-नेता। देवता के लिए चढ़ाई गयी प्रतिभा और शक्ति का पुजारियों द्वारा बीच ही में उपयोग कर लिए जाने की विडम्बनापूर्ण स्थिति को इस कविता में सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है। 'भूति तो हटी' स्तालिनी व्यक्तिपूजा के विरुद्ध श्री खुदचेव के नेतृत्व में सोवियत साम्यवादी अभियान की प्रतिध्वाया है। 'व्यक्तिपूजा' के विकास की प्रक्रिया कविता में सुन्दर ढंग से अंकित की गयी है :

तम में भटकती अनगिनती आंखों को
 जिसने नयी दृष्टि दी
 खोल दिये सम्मुख नये क्षितिज
 नूतन आलोक से मंडित सारी भूमि
 जन जन के मुक्तिदूत
 उस देवता के प्रति
 श्रद्धा से प्रेरित हो

समवेत जन ने

प्रतिमा प्रतिष्ठित की अपने सम्मुख विराट !

पर वह प्रतिमा दिन-दिन स्वमेव ही मानों बड़ी से और बड़ी होती गयी। वास्तव में पत्थर न अपने आप बढ़ता है, न घटता—

मूर्ति बड़ी होती जा रही थी

क्योंकि वे स्वयं छोटे होते जाते थे

और हुआ यह कि

मूर्ति की विराट्ता ने ढंक लिये वे क्षितिज

देवता ने एक एक कर जो खोले थे

यद्यपि कविता के अन्त में जनता द्वारा उस मूर्ति को तोड़े जाने के बाद वास्तविकता का 'सहज प्रकाश' सहने में असमर्थ आखों के सामने 'मूढ़ लें वे आँखें या कि प्रतिमा गढ़ें नयी' के जो विकल्प रखे गये हैं, वे दोनों ही गलत हैं; वास्तविक विकल्प है : आखों को नये प्रकाश का, मूर्तिहीनता की स्थिति का आदी बनाना; तथापि कविता में जो सवाल उठाया गया है, वह गंभीर और गहरा है। कविता के मूल प्रगतिशील स्वर से इनकार नहीं किया जा सकता।

डॉ. विश्वभरनाथ उपाध्याय ने लिखा है कि भारत भूषण अग्रवाल के मन में निश्चय-अनिश्चय, आशा-दुराशा, उत्साह-अनुत्साह का एक द्वन्द्व दिखाई पड़ता है। लेकिन यह भी साफ प्रतीत होता है कि कवि अपने आप से लड़ कर मुक्ति पाने की तलाश में है, वह उस आन्तरिक संघर्ष को लक्ष्य नहीं, एक विवशता मानता है।^{१५} यह अन्तर्द्वन्द्व एक तरफ तो उनके सामाजिकतावादी विचारों और मध्यमवर्गीय सत्कारों के बीच के संघर्ष के रूप में उभरता है और दूसरी तरफ संकीर्ण और फार्मूलेबाज प्रगतिवादियों के विरुद्ध उनके जटिल सामाजिकता-बोध के संघर्ष के रूप में। 'ओ अप्रस्तुत मन' इस दुतरफा संघर्ष का दर्पण है।

कागज के फूल भारत भूषण अग्रवाल के तुक्तकों का संकलन है। पर हल्की-फुल्की चुहलबाजी के सिवा इसमें कुछ भी नहीं है। गंभीर व्यंग की बात तो छोड़िये, हास्य की दृष्टि से भी अधिकतर तुक्तक सफल नहीं कहे जा सकते। रवीन्द्र भ्रमर का उनके बारे में यह कथन बिल्कुल सही है कि "उनके व्यंग प्रायः ऊपर-ऊपर से तैरते हुए निकल जाते हैं, अधिकतर उनका प्रयोजन स्पष्ट नहीं हो पाता।"^{१६} इस संकलन का एक ही तुक्तक ऐसा है जो उल्लेखनीय है। गोमाता के चोपायेपन पर इस तुक्तक में अच्छा परिहास-मिश्रित व्यंग है :

२५. आधुनिक हिन्दी कविता : सिद्धान्त और समीक्षा, पृ. ५४८.

२६. रवीन्द्र भ्रमर : हिन्दी के आधुनिक कवि, पृ. २४८.

गाय बोली बैल से क्यों छेड़ते हो भाई
जानते हो ? कहते हैं सब मुझे माई
बैल बोला घत्त रे
मारूंगा दुलत्त रे
मैं भी हूं चौपाया और तू भी है चौपाई ।

एक उठा हुआ हाथ (१९७०) उनका नवीनतम संकलन है । इस संकलन की भी भूमिका में यद्यपि कवि ने भारतीय मार्क्सवादियों की सब समस्याओं के हल आनन-फानन में खोज लेने की वृत्ति पर व्यंग किया है और उनके सामने ऐसे दो-एक सवाल उठाये हैं जो गम्भीर समाज वैज्ञानिक विश्लेषण की अपेक्षा रखते हैं, तथापि संकलन में कवि प्रगतिवाद-ग्रथि से बहुत कुछ मुक्त और स्वस्थ-मनस्क है ।

घटनात्मक जगत से अपना आपेक्षिक कटाव उसे व्यथित करता है और वह उस जगत से जुड़ना, उसमें उतरना चाहता है :

नहीं ऐसे काम नहीं चलेगा—
जिन्दगी को अखबार बना कर पढ़ते रहना ।
कोई न कोई तो बता ही देगा वह रास्ता
जिस पर घटनाएं मिलती हैं ।

—अगति, एक उठा हुआ हाथ

यह तो अपने देश के जीवन के साथ जुड़ने की साधारण सुगबुगाहट है, पर भारत भूषण इस तमाशा-देखू स्तर तक ही उसमें रुचिशील नहीं हैं, उनकी सम्पृक्ति कहीं गहरी है ।

प्रगतिशील दृष्टि से संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'एक उठा हुआ हाथ', 'परिदृश्य : १९६७' और 'हर बार यही होता है' प्रमुख हैं ।

'एक उठा हुआ हाथ' तार सप्तक के अपने सहयोगी और सच्चे विद्रोही कवि 'मुक्तिबोध' को अर्पित की गयी भारत भूषण जी की एक श्रद्धांजलि है—

नाव तो हममें से किसी के पास नहीं थी
और सभी पार जाना चाहते थे
तैर कर ।...

कुछ की आंखें पीछे के स्फटिक पुलिन पर टिकी थी
जहां चन्दन-नौकाएं हाथियों सी झूम रही थी
और कुछ चाहते थे कि पहले सवाददाता और फोटोग्राफर आ लें

पीछे के स्फटिक-मुनिन यानी छायावादी भावबोध । उस पर नज़रें टिकाने वाले निश्चय ही तार-सप्तक के कवियों में अर्जय हैं, जिन्हें इधर कुछ समीक्षकों ने 'नव छायावादी' कहना शुरू भी कर दिया है । वे चन्दन नौकाएं ही हैं, जिनमें न जाने 'कितनी बार' वे इधर से उधर गये हैं । पर संवाददाताओं और फोटो ग्राफरों की प्रतीक्षा करने वाले कौन हैं ? क्या प्रभाकर मानचे ?

तभी पानी में लीक बनी
और हमने विस्मय से देखा
तुम मंझधार में पहुँच गये हो
जहां लहरें फुंकार रही थी
और भंवर मुंह फाड़ रहे थे ।

मुक्तिबोध के 'काव्यात्मन् कणधर' ने अपनी चरम अभिव्यक्ति की खोज में जिस तरह के खतरे उठाये, उसकी ओर सार्यक सकेत इस कविता में किया गया है ।

'परिस्थितः १९६७' एक लम्बी यथार्थवादी कविता है, जिसमें अपने समय के यथार्थ को एक काजखंड की काट में विभिन्न कोणों से प्रभावक रूप में उभारा गया है :

क्या जरूरत है सब कुछ समझने की
समझना ही क्या सब कुछ है ?
कौन नहीं समझता है भूल
या सड़क
या त्रिभाषा-सूत्र ?
क्या फर्क है वेद पाठी और आर्मी कण्ट्रेक्टर में ?
दोनों की बेटियां 'ए' फिल्म देखती थीं
और दोनों भाग गयी हैं ।
समझ का छाता तानने से क्या होता है
जब बरसात आसमान से नहीं
योजना-भवन से हो रही है !
जब घर आकर मेम सा'व देखती हैं
महरी एफ. एल. धो रही है !

सामाजिक यथार्थ का एक चुभता हुआ विस्तृत चित्र इस कविता में सघे हुए

ढंग से प्रस्तुत किया गया है। आजकल तयाकथित यथार्थवादी लम्बी कविताओं में एक दूसरे से असंबद्ध और कभी कभी असंगत चित्रों, फिकरों और विचारों का जो जमघट खड़ा किया जाता है, वह यहाँ नहीं खड़ा किया गया है, बल्कि उन्हें एक संगत, सार्थक जमावट दी गयी है :

दो सौ रुपल्ली माहवार पर
चारह जनों का परिवार कैसे चलता है
समझ कर क्या करोगे ?
क्या करोगे समझ कर कि रात को दो बजे
मुहल्ले में किस की कार आती है !
उस समझ में क्या धरा है
जो रह रह कर छम्के छुड़ाती है ?

और विदेशी सहायता की विडम्बना को कितने सार्थक पौराणिक रूपक के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है :

बियाबान दोपहरी में
प्यास के मारे माँ का बुग हाल हो गया है
और युधिष्ठिर हीरान हैं :
जो भी भाई पानी लेने जाता है
वहीं क्यों अटक जाता है ?
'फारेन एड' से यक्ष का क्या नाता है ?

आजादी के इन बीस वर्षों में शब्दों का कितना अपव्यय हुआ है :

जनतंत्र की टंकी फट गयी है
और शब्दों का भयंकर रेला
अर्थात् हुआ सबको निगलने आ रहा है
किताबों के फुहारे
अखबारों की चौछार
भाषणों के परनाले
बहसों की नदिया
सेमीनारों की नहरें
और विधान-सभाओं के पोखर—
सब उफन रहे हैं ।

और लोग कानों तक डूब गये हैं
शब्दों के इस सैलाव में।

कविता में बीस साल के हमारे तरुण जनतंत्र के बड़े सटीक चित्र उभारे गये हैं : “खेतों से उठा कर किसान को हल वँल समेत विज्ञान-भवन की दीवार पर लटका दिया गया है। संसद-भवन में शहद का एक छत्ता लगा हुआ है, जिसकी मक्खियां फूलों से नहीं घावों से मधु चूसती है। और रानी भक्खी कुछ नहीं करती, बस मिंक कोट पहनती है। एक जंग-खायी कील निरन्तर चुभती रहती है, जिसका नाम है अन्तःकरण। राजनीतिक पार्टियां कनाट प्लेस के एक एक खंभे को बजा कर देखती हैं—नरसिंह किसमें से प्रकट होंगे ! और प्रह्लाद स्वैतलाना का जाप कर रहा है।” उन्नीस सौ सत्तसठ के सामाजिक-राजनीतिक यथार्थ को वास्तव में एक गहरे दर्द-भरे लेकिन फिर भी एक हल्के उपहासात्मक लहजे में संशक्त अभिव्यक्ति दी गयी है। राजनीतिक पार्टियों द्वारा कनाट प्लेस के एक एक खंभे को बजा कर देखना बहुत ही सटीक है।

‘हर बार यही होता है’ भी आज के भारतीय जीवन की असंगतियों और विडम्बनाओं को उभारती है : ‘हर बार यही होता है। हर बार उम्मीदें बांधी जाती हैं और धायदे किये जाते हैं। हर बार लगता है कि अब। हा, अब आ गया वह ऐतिहासिक क्षण जो एक पुल बन जायगा और जिस पर सब लोग बिना अनुवाद के चल सकेंगे। पर फिर आखिर में हर बार यही होता है कि सारी उम्मीदें ओर सारे इरादे लाटरी के टिकिट बन जाते हैं।’

‘इरादों का लाटरी के टिकिट बन जाना’ और ‘अन्तःकरण का एक जंग-लाई हुई कील की तरह चुभना’ रूपकों की भाषा भारत भूषण अग्रवाल के लिए सहज भाषा होगयी है।

अहमदाबाद और बम्बई में शिवमेना जैसी फासिस्ट-साम्प्रदायिक शक्तियों द्वारा अल्प संख्यकों के हत्याकांडों की ओर कितना सार्थक संकेत इन पंक्तियों में किया गया है : “कितनी भ्रूट थी वह कहावत जो मैंने बचपन में सुनी थी कि एक हाथ से ताली नहीं बजती। अहमदाबाद और बम्बई में एक एक हाथ की गड़गड़ाहट से कनाट प्लेस के होटलों में डांस करती मिस बी. यानी भविष्य कुमारी बेहोश हो गयी है।”

शब्दों की अर्थ छायाओं का बड़ा सजग और सार्थक प्रयोग भारतभूषण अग्रवाल की इन कविताओं में कई जगह मिलता है। जैसे ‘धर्म’ और ‘हल’ का—

१. कितना आसान है धर्म मार्ग पर चलना। अगर आप का घर चाणक्य-पुरी में हो।

२. कल रात नये साल के पत्र में जब समाजवाद नारों की पोटली बगल में दबाये हवाई जहाज से पालम पर उतरा तो मुझसे बोला : यह हल यहां क्यों पड़ा है, दोनों बेल कहां गये ? मैंने हंस कर उत्तर दिया : 'आपको भ्रम हुआ है । हल कोई भी कहां है हमारे यहां ? हां, एक ड्राफ्ट जरूर है, पर वह अभी फाइनेलाइज नहीं हो पाया है, क्योंकि सारे इंजीनियर जन्तर-मन्तर की इंटें गिन रहे हैं ।

भारत भूषण अग्रवाल का व्यंगकार उनके तुक्तो में नहीं, इस संकलन में सार्यंकतापूर्वक बोला है । आज के जटिल सामाजिक यथार्थ का आज की भाषा में अंकन इस कवि की प्रमुख उपलब्धि है, पर उसका यह अंकन न तो सतही है और न जड़ सूत्रात्मक ही; वह उस यथार्थ का 'आन्तरिकीकरण' करता घलता है, जो ऊंचे दर्जे की कविता के लिए बहुत जरूरी है । इस प्रक्रिया में वह अनायास ही मुक्तिबोध के नजदीक आ जाता है, वही अन्तर्द्वन्द्व की, स्वप्न कथा की, फेंटेसी की शैली और वैसा ही बेबाक आत्म-संघर्ष । इस 'चीर फाड़' में वह अपने कविकर्म तक को नहीं बखशाता :

फिर रूपक ?

मुझको यह क्या हो गया है

रूपक के बिना क्या मैं सोच भी नहीं पाऊंगा ?

लगता है रूपकों की नगरी में कैद

मैं खुद भी एक रूपक बन गया हूं ।

क्या मुझे इससे कभी निजात मिलेगी ?

क्या मैं इन अनगिनत पतों को छीलकर

कभी अपना सच्चा मन नहीं देख पाऊंगा ?

घड़रूपिया बने रहना ही क्या मेरी नियति है ?

कब तक मैं प्यार को फूल, रोटी को खुशामद

और क्रांति को रेस्त्रां बनाता रहूंगा ?

कब तक मैं सुविधा की छत पर चढ़ा

कविता के बांस से

जिन्दगी की कटी पतंग फांसने का यत्न करता रहूंगा ?

दुष्यन्त कुमार

दुष्यन्त कुमार कदाचित् प्रयोगशील रुमान के प्रगतिशील कवियों में सर्वाधिक सहज और बोधनम्य कवि हैं । इस दृष्टि से सिकं भवानी प्रसाद मिश्र

से ही उनकी तुलना की जा सकती है। पर भवानी में जहां सिर्फ एक ऐसी स्वस्थ सामाजिकता है, जिसे सहज प्रगतिशीलता कहा जा सकता है, वहां दुष्यन्त की कविताओं में एक सजग और संघर्षशील प्रगतिशीलता का स्वर सर्वत्र सुनाई पड़ता है। प्रयोगशील रम्भान के कवियों में से वे शायद सबसे कम शिल्पवादी भी हैं। शमशेर आदि के साथ तो सँ उनका तुलना ही व्यर्थ है, पर गिरिजा-कुमार माथुर में भी उनकी अपेक्षा अधिक शिल्पवादो रम्भानें मिलती हैं। शायद इसीलिए केदारनाथ सिंह ने उन्हें हिन्दी के नये कवियों में सबसे कम व्याख्या-सापेक्ष कहा है।^१

सूर्य का स्वागत (१७) उनका पहला संकलन है। जीवन के विभिन्न पक्षों, परिस्थितियों और मनस्थितियों के ईमानदार चित्रण के वावजूद एक दृढ़ आस्था का स्वस्थ स्वर इस संकलन की कविताओं की भूलभूत विशेषता है। संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'कुंठा', 'शब्दों की पुकार', 'दिग्विजय का अश्व', 'दिन निकालने में पहले', 'गीत खेरा', 'प्रेरणा के नाम', 'अनुभवदान', 'तीन दोस्त' और 'सूर्य का स्वागत' के नाम लिये जा सकते हैं। इन कविताओं में कोई सूत्रात्मक आशावाद नहीं मिलता। जीवन को उसकी समग्रता और जटिलता के साथ स्वीकार किया गया है, इसलिए कहीं कहीं पराजय और निराशा के स्वर भी सुनाई पड़ते हैं, पर यह पराजय और निराशा भी स्वयं कवि के ही शब्दों में 'और भी बड़े पैमाने पर उसके हृदय में उबलते हुए असंतोष' का ही प्रमाण है।

'कुंठा' एक सुन्दर कविता है जिसमें पौराणिक गाय का प्रतीकात्मक प्रयोग किया गया है :

मेरी कुंठा
रेशम के कीड़ों सी
ताने बाने बुनती
घाँसी कुन्ती

'कर्ण' कुंठा का मृजन है—संभवतः कुठित व्यक्तित्व का प्रतीक, जो जब जब महा-भारत—वर्ग संघर्ष—छिड़ता है, कौरव दल की ओर—शत्रुओं की ओर—हो जाता है। कवि अपनी कुंठा के इस कर्ण को 'स्वर-निर्भर' में बहा देना चाहता है :

ओ स्वर निर्भर बहो कि तुम मे
गर्मवती अपनी कुंठा का कर्ण बहा लूँ

मुझको इसका मोह नहीं है
इसे विदा दे !

‘शब्दों की पुकार’ के ‘शब्द’, ‘नदी के द्वीप’ की तरह व्यक्ति हैं, ‘कविता’ उनकी समष्टि है। ‘शब्द’ ‘कविता’ से अनुनय करते हैं कि वह उन्हें किसी छन्द में बांध कर कवच पहना दे, सार्थकता दे :

ओ कविता मां
लो हमको अब
किसी गीत में गुंथो
नश्वरता के तट से पार उतारो
और उबारो
एक रूप शृंगला बद्ध कर
अकर्मण्यता के दल दल से ।

समष्टि के सामने ध्यष्टि के समर्पण की यह कविता अज्ञेय की ‘यह दीप अकेला’ कविता की याद दिलाती है, तथापि इन दोनों के स्वर में बहुत अन्तर है। ‘यह दीप अकेला’ जितना ‘गवं भरा मदमाता’ और अपने अह के प्रति जितना ‘चिर जामरूक’ है उतने ही विनम्र और समर्पणशील हैं ‘शब्दों की पुकार’ के ‘शब्द’ ।

‘दिग्विजय का अदब’ पीराणिक संदर्भ के सहारे दलित-दमित जन की जागृति और शक्ति को वाणी देती है। ‘दिन निकलने से पहले’ सूर्योदय से पहले के वातावरण को, प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों अर्थों में चित्रित करते हुए, मये सूर्योदय—क्रान्ति—से पहले के घुएं, घुटन और कराहों को उस सूर्योदय की पृष्ठभूमि बना कर प्रस्तुत करती है। ‘गीत तेरा’ और ‘प्रेरणा के नाम’ गीत और प्यार की शक्ति को वाणी देती है। ‘अनुभव-दान’ पराजयवादी-निराशावादी प्रवृत्तियों का विरोध करती है और कुठित लोगों का अपने से बाहर निकल कर संसार को देखने के लिए आह्वान करती है। ‘तीन दोस्त’ शोषण और अन्याय के भबरे से लड़ते चलने वाले तीन दोस्तों के बारे में लिखी गयी है।

‘सूर्य का स्वागत’ कवि की अपनी पराजय और निराशा के बावजूद भावी पीढ़ी की संघर्ष क्षमता में आस्था व्यक्त करती है। सूर्य के साथ कवि का बात

चीत करने का सहजा मायकोव्स्की की एक ऐसी ही कविता की याद दिलाता है।^{१८}

खुली खिड़की देख कर तुम तो चले आये
पर मैं अंधेरे का आदी
अकर्मण्य निराश

तुम्हारे आने का खो चुका था विश्वास ।
पर तुम आए हो, स्वागत है
स्वागत ! घर की इन काली दीवारों पर
और कहा ?

हां मेरे घच्चे ने
खेल खेल में यहां फाई खुरच दी थी
आओ—यहां बैठो
और मुझे मेरे अभद्र सत्कार के लिए क्षमा करो
देखो ! मेरा घच्चा

तुम्हारा स्वागत करना सीख रहा है ।

लेकिन 'सूर्य का स्वागत' में कुछ ऐसी कविताएं भी हैं जिनमें कवि पर अस्वस्थ कुठावाद और एक हल्के, अगंभीर से दृष्टिकोण का प्रभाव दिखाई देता है। जिस मनस्थिति में उसे कोई मिल मालिक नहीं 'बिजली का सुन्दर और भड़कदार लट्ठ' भी अपने फटे बिस्तर, टूटी चारपाई, कुम्हलाए घच्चों और अधनंगी बीबी पर व्यंग करता हुआ दिखाई देता है, उसे स्वस्थ नहीं कहा जा सकता। इसी तरह 'इनसे मिलिये' का आत्म परिहासपूर्ण स्वर भी लक्ष्मीकान्त वर्मा के ही आत्मपरिचय^{१९} की परंपरा की अगली कड़ी है। इस कविता में सिर्फ

२८. देखिए मायकोव्स्की : सलेबटेड योद्धा (मास्को) में 'अंत अमेजिंग अंडवेंचर ऑफ व्लादीमीर मायकोव्स्की' कविता

२९. लक्ष्मीकान्त

बाल बिखरे

गाल पिचके

निस्प्रभ...वलान्त

आदि से अन्त तक

केवल अनुकान्त ।

अपना मजाक उड़ाने की प्रवृत्ति ही नहीं है, यह लैराक के सौन्दर्य बोध के स्तर पर भी निर्णय देती है। असल में लदमीकान्त वर्मा और दुष्यन्त कुमार दोनों की ये कविताएँ टी. अँस ईलियट की एक ऐसी ही कविता के अनुकरण पर लिखी गयी हैं।^{१०}

आवाजों के घेरे (६३) दुष्यन्त कुमार का दूसरा संकलन है। इस संकलन में कवि सामाजिक प्रगति की शक्तियों के प्रति और भी दृढ़तापूर्वक प्रतिश्रुत मानूम पड़ता है। यहां उसका प्रगतिशील स्वर और भी अधिक मुखर है।

संकलन की उत्त्प्रेरणीय कविताओं में 'कौन सा पय', 'आवाजों के घेरे', 'ओ मेरे प्यार के अजेय बोध', 'अच्छा बुरा', 'गीत का जन्म', 'एक आर्गीवाद', 'राह खोजेंगे', 'असमर्पता', 'प्रश्न दृष्टियाँ', और 'अभी तो' प्रमुख हैं। 'कौन सा पय' में प्यार के प्रति प्रगतिशील दृष्टि की—प्यार की प्रेरणा शक्ति की—सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

तुम्हारा चुम्बन

जमी तो जल रहा है गाल पर

दीपक सरीखा

मुझे घतलाओ

कौन सी दिशि में अंधेरा अधिक गहरा है !

'आवाजों के घेरे' में कवि अपने परिवेश के दुरा दलों से आक्रान्त है :

आवाजें

स्थूल रूप धर कर जो

गलियों, सड़कों में मंडलाती हैं

मोटरों के आगे विछ जाती हैं

दूकानों को देखती, ललचाती हैं

प्रश्न-चिन्ह धन कर अनायास आगे आ जाती हैं

आवाजें !

इन आवाजों के साथे उसको सोते जागते सताते हैं, ये आवाजें उसकी कविता के अनजन्मे दान्दों और भावों में रम जाती हैं, और उसके पौरुष के चपे-चपे को घायल कर जाती हैं। इन्हीं आवाजों के कारण उसे लगता है कि उसकी घाणी में लपटें उतरने लगेंगी और उसके छन्दों में विद्रोही नक्शे दिखाई देने

१०. देखिए मोहन अवस्थी की टिप्पणी, 'गंधदीप-६३', पृ. २७८.

लगेगे । इसलिए वह इन आवाजों को बदलने के लिए अपने मित्रों का भाह्मन करता है ।

‘गीत का जन्म’ एक सुन्दर कल्पना की कविता है । गीत के जन्म की वेदना-पूर्ण परिस्थिति की तुलना कवि उन लोगो की परिस्थितियों के साथ करता है, जो नया जीवन ताने के लिए सघर्षरत है । और वह कल्पना करता है कि क्या माझूम वे सब लोग किसी बृहद् और विशाल गीत के ही ऐसे बोल हों, जिन्हें कल जन्म लेकर पूरी धरती पर फेंगना है ।

‘एक आशीर्वाद’ आशीर्वाद की शैली में लिखा हुआ एक नया ही आशीर्वाचन है :

जा, तेरे स्वप्न बड़े हों !
 भावना की गोद से उतर कर
 जल्द पृथ्वी पर चलना सीखें
 चांद-तारों सी अप्राप्य सच्चाइयों के लिये
 रूठना-मचलना सीखें
 हंसे,
 मुस्कराए
 गाएं
 हर दिये की रोशनी देखकर ललचाएं
 उंगली जलाएं
 अपने पांवों पर खड़े हों ।
 जा, तेरे स्वप्न बड़े हों !

ऊपर इस बात की ओर सकेज किया गया है कि दुष्यन्त कुमार ने केवल आशा और उल्लास की ही कविताएं नहीं लिखी हैं, जीवन की समग्रता और जटिलता को उन्होंने अपनी कविताओं में अभिव्यक्ति दी है । उनमें आशा और उल्लास है तो कहीं कहीं निराशा और पराजय भी । पर यह निराशा और पराजय उन नये कवियों के ‘पराजयवाद’ से अलग है, जिन्हें अपने परिवेश में कहीं कोई रोशनी की किरण नजर हो नहीं आती । यह निराशा और पराजय ‘बन्द अन्देरी गलियों’ की सभावना हीन पराजय नहीं है । इसका एक सुन्दर उदाहरण उनकी ‘असमर्थता’ कविता है :

बढ़ती आती रात
 चील सी पर फेंकाए

और सिमटते जाते
विश्वासों के साथे
तम का अपने सूरज पर विस्तार
और मैं देख रहा हूँ !

लेकिन इस स्थिति को कवि ज्यों का त्यों स्वीकार नहीं कर लेता । अगली पक्तियों की 'चिन्तार' इस बात का प्रमाण है :

धिक् मेरा काव्यत्व
कि जिसने देखा माया
धिक् मेरा पुंसत्व
कि जिसरी कायर गाया
ये अपने से ही अपने की हार
और मैं देख रहा हूँ !

'राह खोजेंगे' में घोर निराशा और पराजय की स्थिति में भी एक आस्था का, एक प्रयत्न का आलोक है । कविता में एक सास तरह की मानवीय ऊष्मा हृदय को छूती है :

ये कराहें बन्द कर दो
घालकों को चुप कराओ
सब अंधेरे में सिमट आओ यहां नतशीश
हम यहां से राह खोजेंगे !
आह !
घाताघरण में चेहरे घुटन है
सब अंधेरे में सिमट आओ
और सट जाओ
और जितने आ सको उतने निकट आओ
हम यहां से राह खोजेंगे !

दुःखद और पराजित अवस्था में और भी निकट आकर एक दूसरे से सटने का आह्वान करने वाली यह ऊष्मा दुष्यन्त कुमार की कविताओं की एक बहुत बड़ी विशेषता है । घोर अंधेरी और निराशा पूर्ण परिस्थितियों में भी उभर उभर

आने वाली स्वस्थ विद्रोह-चेतना को इसी ऊष्मा के कारण उनकी कई कविताओं में साधारण सी स्थिति और साधारण सा कथन भी असाधारण हो उठता है :

—रात के घने काले समय में

मेरी हथेली पर

तुमने बनाया है जो सूरज

—मेंहदी से

कहीं सुबह तक रचेगा

छाल होगा !

—यों उतावले मत हो

रचेगा जरूर

सूरज है

तुमने बनाया है !

—लेकिन प्रिय

अभी तो अंधेरा है

नमी है हथेली में

सुबह की प्रतीक्षा है

ऊपर सहजता की बात कही गयी है। यह सहजता कहीं कहीं भवानी प्रसाद मिश्र के मुहावरों की ऊंचाई को छूने लगती है। इस सकलन की 'अच्छा भुरा' कविता इसका उदाहरण है :

यह कि चुपचाप पिए जाएं

प्यास पर प्यास, जिए जाएं

काम हर एक किये जाएं

और फिर छिपाएं

यह जराम जो हरा है

यह परम्परा है !

किन्तु इनकार अगर कर दें

दर्द को, बेबसी को स्वर दें

हाय से रिक्त शून्य भर दें

खोलकर धर दें

यह जन्म जो हरा है
तो बहुत बुरा है !

कविताओं के इन दो संग्रहों के अतिरिक्त दुष्यन्त कुमार ने एक काव्य-नाटक भी लिखा है—एक कंठ विषपायी (६३)। धर्मवीर भारती के अन्धायुग की रचना से हिन्दी की समसामयिक कविता में पौराणिक कहानियों को आधुनिक अर्थ देकर काव्यनाटक का स्रष्टा काव्य लिखे जाने की एक प्रबल प्रवृत्ति चल पड़ी है। आधुनिक अर्थों को ग्रहण कर सकने वाली पौराणिक कथाओं की सोज जोरों से होने लगी। एक कंठ विषपायी में महादेव शंकर से संबंधित एक कहानी को आधार बनाया गया है। नाटक की कहानी संक्षेप में यह है कि प्रजापति दश अपने यज्ञ में अपनी बेटी सती और अपने जामाता शंकर को आमंत्रित नहीं करते। क्योंकि सती का शंकर के साथ विवाह उनकी इच्छा के अनुसार नहीं हुआ था। लेकिन अनामजित सती यज्ञमंडप में आ गयी और मर्यादा तोड़ कर अतिथि और आतिथेय सबको अपशब्द कहने लगी। यह समाचार सुन क्रुद्ध होकर प्रजापति दश ज्योंही यज्ञमंडप में आये, त्योही सती ने अपने भापको, अपनी ही आन्तरिक शक्ति द्वारा भस्म कर लिया। शंकर के गणों ने क्रुद्ध होकर यज्ञमंडप पर धावा बोल दिया और बड़ा उत्पात मचाया। इसी उत्पात से दश का एक भृत्य सर्वहत्त विक्षिप्त हो गया। सर्वहत्त को दुष्यन्त कुमार ने आधुनिक शोषित और बुभुक्षित प्रजा का प्रतीक बनाया है और उसके मुह से बहुत सी खरी-खरी बातें कहलवाई हैं। सती की मृत्यु का समाचार जब शंकर के पास पहुंचा तो वे शोक और क्रोध से उन्मत्त हो उठे। उन्होंने सती का शव अपने कंधे पर उठा लिया और सन्तुलन खोकर अपने गणों सहित देवलोक पर आक्रमण कर दिया। देवराज इन्द्र युद्ध के लिए प्रस्तुत हुए और ब्रह्मा से युद्ध की अनुमति मांगने लगे। पर ब्रह्मा युद्ध से बचना चाहते थे। यहां युद्ध की समस्या पर भी थोड़ा विचार आधुनिक सदर्भों में किया गया है। अपने देश पर आक्रमण की बात जान कर देवलोक के नागरिक भी युद्धोन्माद में आ जाते हैं और 'ब्रह्मा कुर्सी छोड़ो' जैसे नारे लगाने लगते हैं। देवलोक पर प्रजातंत्र की यह बेगली प्रसंग को थोड़ा हास्यास्पद बना देती है। खैर, आखिर विष्णु हस्तक्षेप करते हैं, एक वाण चला कर वे शिव के कंधे पर रखे हुए दुर्गधपूर्ण शव को खंड-खंड कर बिखेर देते हैं और शिव का मोह टूट जाता है तथा उनकी सेनाएं लौट जाती हैं।

पुस्तक के 'आभार-कथन' से स्पष्ट है कि दुष्यन्त कुमार ने इस कथानक को यही सोच कर अपनाया है कि इसमें जर्जर रूढ़ियों और परम्परा के शव से चिपटे हुए लोगों के सदर्भ में प्रतीकात्मक रूप से आधुनिक पृष्ठभूमि और

नये मूल्यों को सकेतित करने का सामर्थ्य है। शव-तादे-हुए शंकर के मोह-भंग की कथा वास्तव में प्रतीकात्मक प्रयोग के उपयुक्त है, पर उसमें या तो इतने बड़े नाटक को बहाने करने की शक्ति नहीं है, या ऐसी शक्ति दुष्यन्त कुमार उसे दे नहीं पाये है। इस मूल कथ्य के अतिरिक्त, जो काव्य नाटक के दो ही तीन पृष्ठों में आ गया है, शेष नाटक जबरदस्ती गढ़ा हुआ लगता है। यही कारण है कि नाटक पढ़ते हुए बार बार लगता है कि यह सब अगर मात्र एक साधारण आकार की सगुफित कविता में कह दिया जाता तो कितना अच्छा होता। हां, सर्वहन के संवाद, अवश्य, बीच बीच में प्रभावशाली हैं। कुल मिला कर मृत परम्पराओं के खिलाफ 'नये' की स्थापना ही इस काव्य-नाटक का कथ्य है। और उते वरुण और कुवेर का यह संवाद अच्छे ढंग से व्यक्त कर देता है :

वरुण :

किन्तु बताओ तो कुवेर
 क्या मोह, ज्ञान को
 इतना अन्धा कर देता है
 जो कि मृत्यु को भी हम
 सत्य नहीं कहते हैं
 परिवर्तन पर होते हैं
 विक्षुब्ध हृदय में
 सुन्दर और सनातन कह कर
 शव से ही चिपके रहते हैं

कुवेर :

शायद ऐसा ही होता है
 इसीलिए संभवतः जग में
 जब परंपरा का खंडन कर
 कोई नया मूल्य उठता है—
 लोग उसे मिथ्या कहते हैं
 और जहां तक जब तक संभव हो पाता है
 मृत परंपरा के शव से चिपके रहते हैं !

इस प्रकार दुष्यन्त कुमार प्रयोगशील हस्तान के प्रगतिशील कवियों में

अपनी सहजता, स्पष्टता, एक सजग संघर्षी स्वर, और शिल्पवादी भटकावों से मुक्ति के कारण अपना एक विशिष्ट स्थान रखते हैं। यद्यपि उन्होंने जीवन को उसकी समग्रता में अपनी कविताओं में रूपायित किया है, तथापि उनकी कविताओं का मूलस्वर आस्थापूर्ण है। पर यह आस्था यात्रिक या सूत्रात्मक आस्था नहीं है। रामस्वरूप चतुर्वेदी के इस कथन में काफी पानी है कि 'द्रुप्यन्त कुमार में आस्था सहज है, आस्था तदा भविष्य का वाद नहीं है।' द्रुप्यन्त कुमार की अधिकांश कविताएं कविताएं हैं। यह बात इस संदर्भ में महत्वपूर्ण हो जाती है कि उनकी पीढ़ी के अनेक कवियों ने कविताएं कम और 'अकविताएं' या मात्र 'काव्यात्मक स्थितियां' ज्यादा लिखी हैं।

रामदरश मिश्र

रामदरश मिश्र नयी कविता के उन कवियों में से एक हैं, जिन्होंने जीवन की स्वस्थ-स्वच्छ और सहज-सामान्य अनुभूतियों की निश्छल-सरल अभिव्यक्तियों से अपना काव्य-जीवन प्रारंभ किया और धीरे-धीरे आधुनिक जीवन की जटिलताओं और बिडम्बनाओं को प्रखर अभिव्यक्ति देने लगे। उनके प्रारंभिक दो संकलन पथ के भीत और खंडों के नाम चिट्ठियां (६२) में स्वस्थ-सामान्य जीवन के साधारण-अनैतिहासिक क्षणों की ऐसी ही सरल-सरल अभिव्यक्तियां संकलित हैं। हा, दूसरे संकलन की 'नीच के पत्थर' कविता बीज रूप में भावे विकसित होने वाली उनकी जटिल यथार्थवादी इभान की संभावनाओं को रेखांकित करती है।

पथ गयी है पूष (६६) उनका तीसरा संकलन है। भूमिका में उन्होंने लिखा है—“इस काव्य मग्नह के तीन खंड किये गये हैं। पहले खंड में होने न होने की अनुभूति की कविताएं हैं—अर्थात् संक्रान्त अनुभवों की कविताएं। अनुभव अनुभव को काटते हैं और काट कर एक नया अनुभव देते हैं। पतों के भीतर पतें हैं और एक व्यक्तित्व इन पतों की आपसी टकराहट और कटाव का भी है। ...दूसरे खंड में गीत और गीतात्मक संवेदना की छोटी-छोटी कविताएं हैं। ये गीत या छोटी-छोटी कविताएं भूत वस्तुजगत की टकराहट से उत्पन्न मन की लौ या वस्तुजगत और मन के बीच के एक मधुर तनाव को व्यक्त करने का प्रयास करती हैं। तीसरा खंड मेरा आकाश है। इसमें प्रायः लम्बी कविताएं हैं। इन कविताओं का फलक व्यापक है, इनमें अनुभूतियों और सामाजिक यथार्थ के कई-कई मोड़ उभरते चलते हैं और ये मोड़ कविता के संरचनात्मक रूप को अपने-अपने अनुरूप स्वतः गढ़ते चलते हैं, इसलिए एक ही कविता में विम्ब, कथन, संवाद, व्यंग्य, आक्रोश, करुणा सभी जगह-जगह उभरते हैं।”

संकलन के पहले और दूसरे खंड में, पहली कविता 'होने, न होने के बीच' को छोड़ कर, प्रकृति और महानगर की दिनचर्या के कुछ ताजे, और बहुत कुछ यथार्थवादी लेकिन आनुभूतिक ऊष्मा से सम्पन्न चित्र खींचे गये हैं। इन कविताओं में कवि का एक सहज-स्वस्थ-यथार्थवादी रूप ही अधिक सामने आता है कोई सजग प्रगतिशील रूप नहीं। तीसरे खंड मेरा आकाश में न केवल यह यथार्थवादी रुझान अधिक संश्लिष्ट हो उठती है, वरन् कवि के मुहावरे में एक साठोत्तरी अन्दाजे-बया भी दिखाई देने लगता है। प्रगतिशीलता और अनुभूति की संश्लिष्टता की दृष्टि से संकलन की 'होने, न होने के बीच', 'समय देवता' और 'फिर वही लोग' कविताएँ आम कविताओं से अपने आपको काफी अलग और विशिष्ट कर लेती हैं।

'होने और न होने के बीच' में आज के उस व्यक्ति के दर्द की मार्मिक अभिव्यक्ति है, जिस पर एक दूसरा ही 'मैं' पहना दिया गया है :

मैंने कितना जोर मारा था
कि फाड़ कर फेंक दूँ इस 'मैं' को
और भीड़ में से गुजरूँ तो हल्ला करूँ
साथियों
यह 'मैं' मेरा नहीं है
यह कुछ खिताब पाँटने वाले हाथों द्वारा पहनाया गया है
लेकिन यह कभी नहीं हो सका
बार बार लगा
कि पहनाने वाले हाथों का दबाव
मेरे खून तक, मेरी आवाजों तक फसा हुआ है !

नकली जिन्दगी जीने के लिए मजबूर लोगों के दर्द की कितनी सही अभिव्यक्ति है ! पर विदम्बना तो यह है कि ऐसी जिन्दगी जीते रहने का अभ्यास करते हुए होता यह है कि धीरे धीरे ऊपर से पहनाए हुए व्यक्तित्व की कीलें हमारी हड्डियों के रस से भोग जाती हैं। यनीमत यह है कि :

किन्तु अब भी कभी कभी
जब कोई एकान्त
मेरे होने और न होने के द्वन्द्व को सुलगा जाता है
तब फीले जोर जोर से पुमने लगती हैं

पहनाया गया 'मैं'

दूसरे के मैले वस्त्र की तरह गंधाने लगता है
और खून उछल उछल कर चाहता है
उखाड़ देना कीलों को

'समय देवता' एक लम्बी पर प्रभावशाली कविता है। साधारणतया माना जाता है कि समय सबसे बड़ा निर्गायक है, उसका न्याय बड़ा निष्पक्ष और निष्ठुर है इस कविता में इस धारणा का विरोध कर यह दिखाया गया है कि अब तक के इतिहास में समय का न्याय कभी निष्पक्ष नहीं रहा है :

तुम्हारे कांपते हाथों ने
तराजू का पलड़ा
हमेशा छुका दिया है उस ओर
जिस ओर गेंदुवन सापों का समूह
कुंडली मारे बैठे होता है गड़े रत्नों पर
आराम से चूहों को पान की तरह चुभलाता हुआ
तुम्हारी धाड़ों ने
खेतों में फैले पत्तीने के फूलों को निगला है
बखारों में या गोदामों में चन्द राशियों को नहीं
तिजोरियों और चैंकों में चन्द जड़ सिक्कों को नहीं

'समय देवता' यहां नियति का प्रतीक है। और नियतिवाद और भाग्यवाद के विरुद्ध एक आक्रोश का स्वर सम्पूर्ण कविता में ध्याप्त है। साधारणतया जिसे 'वक्त की पुकार' कहा जाता है वह शोषक वर्गों के स्वार्थों की ही पुकार होती है, जिसे देश पर आया हुआ खतरा कहा जाता है, वह शोषकों की तिजोरियों पर आया हुआ खतरा ही होता है—इस सत्य को कविता में प्रभावक ढंग से अभिव्यक्ति मिली है। कुछ बहुत उपयुक्त उपमानों के रूप में आया हुआ बिम्ब विधान कविता के महत्व को और भी बढ़ा देता है :

जो भोगा हुआ हमारा सत्य है
वह तो पवार की धूप-सा हमारी नंगी त्वचा में
चिनचिना रहा है युगों से।

और

अपना सारा तीखा धुंआ
शोंक देते हो झोपड़ियों की आंखों में—

संकलन के पहले थोर दूसरे खंड में, पहली कविता 'होने, न होने के बीच' को छोड़ कर, प्रकृति और महानगर की दिनचर्या के कुछ ताजे, और बहुत कुछ यथार्थवादी लेकिन आनुभूतिक ऊष्मा से सम्पन्न चित्र खींचे गये हैं। इन कविताओं में कवि का एक सहज-स्वस्थ-यथार्थवादी रूप ही अधिक सामने आता है कोई सजग प्रगतिशील रूप नहीं। तीसरे खंड मेरा आकाश में केवल यह यथार्थवादी रुझान अधिक संश्लिष्ट हो उठती है, वरन कवि के मुहावरे में एक साठोत्तरी अन्दाजे-बयां भी दिखाई देने लगता है। प्रगतिशीलता और अनुभूति की संश्लिष्टता की दृष्टि से संकलन की 'होने, न होने के बीच', 'समय देवता' और 'फिर वही लोग' कविताएं आम कविताओं से अपने आपको काफी अलग और विशिष्ट कर लेती हैं।

'होने और न होने के बीच' में आज के उस व्यक्ति के दर्द की मार्मिक अभिव्यक्ति है, जिस पर एक दूसरा ही 'मैं' पहना दिया गया है :

मैंने कितना जोर मारा था
कि फाड़ कर फेंक दूं इस 'मैं' को
और भीड़ में से गुजरूँ तो हल्ला करूँ
साथियो
यह 'मैं' मेरा नहीं है
यह कुछ खिताब बांटने वाले हाथों द्वारा पहनाया गया है
लेकिन यह कभी नहीं हो सका
बार बार लगा
कि पहनाने वाले हाथों का दबाव
मेरे खून तक, मेरी आवाजों तक कसा हुआ है !

नकली जिन्दगी जीने के लिए मजबूर लोगों के दर्द की कितनी सही अभिव्यक्ति है ! पर विडम्बना तो यह है कि ऐसी जिन्दगी जीते रहने का अभ्यास करते हुए होता यह है कि धीरे धीरे ऊपर से पहनाए हुए व्यक्तित्व की कीलें हमारी हड्डियों के रस से भीष जाती हैं। गनीमत यह है कि :

किन्तु अब भी कभी कभी
जब कोई एकान्त
मेरे होने और न होने के द्वन्द्व को सुलगा जाता है
तब कीलें जोर जोर से चुभने लगती हैं

पहनाया गया 'मैं'

दूसरे के मैले वस्त्र की तरह गंधाने लगता है
और खून उछल उछल कर चाहता है
उखाड़ देना कीलों को

'समय देवता' एक लम्बी पर प्रभावशाली कविता है। साधारणतया माना जाता है कि समय सबसे बड़ा निर्णायक है, उसका न्याय बड़ा निष्पक्ष और निष्पूर है इस कविता में इन धारणा का विरोध कर यह दिखाया गया है कि अब तक के इतिहास में समय का न्याय कभी निष्पक्ष नहीं रहा है :

तुम्हारे कांपते हाथों ने
तराजू का पलड़ा
हमेशा झुका दिया है उस ओर
जिस ओर गेंहुवन सापों का समूह
कुंडली मारे बैठा होता है गड़े रत्नों पर
आराम से चूहों को पान की तरह चुभलाता हुआ
तुम्हारी बाढ़ों ने
खेतों में फैले पसीने के फूलों को निगला है
बखारों में या गोदामों में वन्द राशियों को नहीं
तिजोरियों और बैंकों में वन्द जड़ सिक्कों को नहीं

'समय देवता' यहां नियति का प्रतीक है। और नियतिवाद और भाग्यवाद के विरुद्ध एक आक्रोश का स्वर सम्पूर्ण कविता में व्याप्त है। साधारणतया जिसे 'वक्त की पुकार' कहा जाता है वह शोपक वर्गों के स्वाधों की ही पुकार होती है, जिसे देश पर आया हुआ खतरा कहा जाता है, वह शोपकों की तिजोरियों पर आया हुआ खतरा ही होता है—इस सत्य को कविता में प्रभावक ढंग से अभिव्यक्ति मिली है। कुछ बहुत उपयुक्त उपमानों के रूप में आया हुआ बिम्ब विधान कविता के महत्त्व को और भी बढ़ा देता है :

जो भोगा हुआ हमारा सत्य है
वह तो क्वार की धूप-सा हमारी नंगी त्वचा में
चिनचिना रहा है युगों से।

और

अपना सारा तीस्ता धुंआ
शोक देते हो शोपड़ियों की आंखों में—

जिनमें जगमगाते सपने

मछली की तरह छुपटाकर दम तोड़ देते हैं ।

‘समय देवता’ एक स्तर पर पन्त जी के ‘निष्ठुर परिवर्तन’ और नरेश मेहता की प्रसिद्ध कविता ‘समय देवता’ की प्रतिक्रिया भी है और प्रत्युत्तर भी । अपने ही समसामयिक एक कवि की किसी प्रसिद्ध कविता के शीर्षक को ज्यों का त्यों स्वीकारना उस शीर्षक के नये, विडम्बना पूर्ण, प्रयोग का ही प्रमाण है । ‘निष्ठुर परिवर्तन’ निष्ठुर होते हुए भी निष्पक्ष है, बल्कि पन्त जी ‘उसकी निष्ठुरता को सम्पन्न वर्ग के संदर्भ में ही अधिक उभारते हैं । नरेश मेहता का ‘समय देवता’ वास्तव में एक ‘देवता’ है, जिसके सामने वे युद्ध ध्वस्त संसार का एक रागपूर्ण चित्र प्रस्तुत करते हैं और उसके नवनिर्माण के प्रति अपनी अट्टिग भावना व्यक्त करते हैं । लेकिन रामदरश मिश्र का ‘समय देवता’ एक बहुवचनवादी पन्त है । उसकी तराजू का पन्ना दोरकों—सत्ताधारियों की ओर झुका हुआ है :

तुम्हारी महामारियों ने

गरीब वस्तियों की कीड़ों की तरह मारा है

हवेलियों के चारों ओर तो तुम स्वयं खड़े रहे हो

‘एण्टी-जर्म्स’ छींटते हुए

इंजेक्शन देते हुए

तुम्हारी लड़ाइयों में मरे वे सिपाही

जो अन्धी माताओं और नव परिणीता बहुओं को छोड़कर

मोरचे पर गये थे रोटी के लिए

वे बादशाह या नेता नहीं

लड़ाई जिनके लिए शौक थी

अंधी अभिव्यक्ति थी जिनके घृणा पूजन नृशंस अहं की ।

निस्संदेह ‘समय’ का यह एक नया और पहले के विमर्श से कहीं अधिक निर्मम यथार्थवादी विम्व है ।

‘फिर वही लोग’ युद्ध के मंदिरों में और भी अधिक विस्तृत और ठोस-मूर्त फलक पर हमारे सम-सामयिक जीवन के यथार्थ को प्रस्तुत करती है । वदियाँ मोर भंडे बदल कर फिर फिर वही लोग एक जुलूस में सड़क पर से गुजर रहे हैं कता भी वे जनता की सेवा के लिए वेचैन थे, आज भी हैं । पूरा देश भंडों और जुलूसों से भर गया है । भंडे जो एक भाषा को दूसरी भाषा से, एक दर्द को दूसरे दर्द से, एक गीत को दूसरे गीत से बांटते हैं । एक गंदा काला नेता अपने

मलक जैसे मोटे पेट में भरी गंदी गैस निकालता है अपने बदबूदार घिनौने जबड़े से । आज फिर जुलूस जा रहा है, इसमें वे ही लोग शामिल हैं, जो कल दूसरे जुलूस में थे :

लगता है—

आज फिर कुछ होगा

फिर किसी कुर्सी के हिलते हुए पाये को

मजबूत करने के लिए

धूप का एक टुकड़ा वहाँ दफनाया जायेगा

फिर एक तिजोरी

अजगर की तरह मुंह फाड़ कर

अंधेरे में लटकेगी

और देश में फैलता जायेगा

एक उसर, एक अकाल

एक महामारी, एक बेकारी !

शक्ति, गांव, नगर, प्रदेश : एक धरती कितने टुकड़ों में बंट गयी है और हर टुकड़े को बारी बारी खा रहा है बड़े इतमीनान से एक अकाल, एक बाढ़, एक मंहगाई, एक बेकारी । और जब टुकड़े चिल्लाते हैं और उनकी आवाजें मिलजुल कर आकाश को फाड़ने लगती है तब आकाश इशारा करता है सीमान्त की ओर—देखो सीमान्त सुलग रहा है, यहाँ लपटों की चहल पहल है, बारूदी गंध की छटपटाहट है—यह सब तुम्हारी ओर ही आ रहा है, तुम्हारी स्वाधीनता की ओर ही । और आकाश को फाड़ने वाली वे आवाजें धीरे धीरे सीमान्त की ओर सरकने लगती हैं और नीचे बिछे हुए टुकड़ों को फिर बड़े इतमीनान साय खाने लगता है एक अकाल, एक मंहगाई, एक बेकारी । और उनके शिकार ढाब घायल-सीमान्त-छपे अखबारों को अपने नंगेपन पर ओढ़ लेते हैं—तेरी खिदमत में जा तक लुटा देंगे हम, ए यतन, ए यतन ।

इन कविताओं को देखते हुए कवि का यह आत्मकथन विल्कुल सही लगता है कि “मैंने अपनी इन कविताओं में अपने परिवेश को जी कर प्राप्त किये गये अनुभव-सत्यो को परिवेश के ही विम्बों के माध्यम से व्यक्त किया है । मेरे अनुभवों की यात्रा अत्यन्त अन्तरंग स्व से लेकर बृहत्तर सामाजिक यथार्थ तक है, मन की एकान्त सौन्दर्य-प्रतीतियों से लेकर सामाजिक विघटन मूल्य-मूढता और मानव यातनाओं की उद्दिग्भता तक है, धूप की तरह एक फूल से लेकर आकाश के आन्दोलित विस्तार तक है ।”

३१. ‘ये कविताएं’, पक गयी है धूप, ज्ञानपीठ, १९६६.

केदारनाथ सिंह

हिन्दी कविता के मंच पर केदारनाथ सिंह एक सहज भावुक और सरस गीतकार की प्रतिभा लेकर आये। लोक गीतों जैसी सहज भावान्वित, ताजगी और मिठास के कारण इनके तरल रोमानी गीतों ने सहृदय जनों का ध्यान आकर्षित किया। लेकिन आगे चल कर इन्होंने गीतों की रचना प्रायः छोड़ दी पर फिर भी इनकी कविताओं में गीत की संवेदनसिक्त मिठास और कोमलता बनी हुई है।"

तीसरा सप्तक और अभी बिल्कुल अभी में संकलित उनकी कविताएं उनकी वर्तमान उपलब्धियों और भावी संभावनाओं को व्यक्त करती हैं।

संकलित कविताओं में में अधिकांश प्रकृति से संबंधित है तथा कुछ ताजे, प्रभावशाली बिम्बों का आनन्द करनी हैं। महत्वपूर्ण कविताओं में 'नये वर्ष के प्रति', 'दुपहरिया', 'घानों का गीत', 'शारद प्रातः', 'हटने दो', 'विदा गीत', 'कमरे का दानव', और 'विराकार की पुकार' (तीसरा सप्तक) तथा 'अपनी छोटी बच्ची के लिए एक नाम' और 'जीने के लिए कुछ धर्तें' (अभी बिल्कुल अभी) का नाम लिया जा सकता है।

प्रकृति और लोक जीवन के प्रति एक स्वस्थ राग और उस राग के प्रतीक ताजे और स्वस्थ बिम्ब केदारनाथ सिंह की कविताओं की मूलभूत विशेषता है।

'नये वर्ष के प्रति' में कवि नये वर्ष से पूछता है कि वह क्या क्या लायेगा और उत्तर में अपनी ओर से कुछ सुन्दर बिम्बों को प्रस्तुत करता है : गंध पहले और की, फलों पर चढ़ते सुनहरे रंग, सदैव पानी सी निस्संग छुअन, बन्द कमरे, दरवाजो भरी दीवार, निद्रियों के घूमगंधी पंख, निष्काम बंधती और खुलती हुई मुट्ठियाँ, नमी चा की प्यालियो में तैरता दिन, आदि आदि। इन बिम्बों में से कई काफी सुन्दर हैं। इस कविता में तो नहीं, पर कई अन्य कविताओं में (जैसे 'दीपदान' और 'शामें बेच दी है' में) कवि कविता के नाम पर कुछ अच्छे बिम्बों का ढेर मात्र सड़ा कर देता है। सुन्दर बिम्ब कविता का एक महत्वपूर्ण माध्यम है, अंग है, पर कविता मात्र बिम्बों का ढेर नहीं हो सकती। 'दीपदान' में कवि अपनी प्रिया से कहता है कि जाते जाते मेरे घर आंगन में जगह जगह दीपक रखती जाओ, एक दीप यहां, एक दीप वहां का एक लम्बा सिलसिला चल पड़ता है। जैसे द्विवेदी काल के कवि प्रकृति वर्णन में वस्तु परिगणन शैली अपनाते थे, वैसे ही इसे 'बिम्ब परिगणन शैली' कहा जा सकता है। 'शामें बेच दी है' में यह बात और भी अधिक अखरती है। कवि के पास कहने के लिए एक बात है कि उसने अपनी शाम बेच दी है। अब, शाम कैसी कैसी है,

३२. रवीन्द्र भ्रमर : हिन्दी के आधुनिक कवि,

इसका एक अद्भुत ग्राम कविता में चलता रहता है। जैसे भवानी प्रसाद मिश्र ने अपनी कविता गीत फरोश में गीतों की किस्में गिनाई हैं वैसे ही 'शामें बेच दी हैं' में केदारनाथ सिंह ने ग्रामों की किस्में गिना दी हैं। पर गीत फरोश में वह सब उस काव्यात्मक स्थिति के अनुकूल है, जबकि यहाँ कवि के चिन्मयों के प्रति अत्यधिक असंतुलित आकर्षण के सिवा कुछ भी व्यक्त नहीं होता।

'दुपहरिया', दोपहर के वातावरण को सफलता से चित्रित करने वाला एक गीत है। 'ससक' के कई गीतों में लोकगीत शैली का प्रभाव है। जैसे 'पात नये आ गये', 'रात' और 'धानों का गीत'। इनमें 'धानों का गीत' एक सफल और सुन्दर रचना है। लोकगीत की शैली में लोक-जीवन का रागपूर्ण चित्रण इस गीत में किया गया है :

झीलों के पानी खजूर हिलेंगे
खेतों के पानी धपूल
मछुआ के हाथों में शाखें हिलेंगी
पुरवा के हाथों में फूल
आना जी बादल जरूर !
धान तुलेंगे कि प्रान तुलेंगे
तुलेंगे हमारे खेत में
आना जी बादल जरूर !

खेतों में धानों के तुलने के साथ प्राणों के तुलने में ग्रामीण जनों के शोषण की ओर एक सूक्ष्म सा सकेत प्रभावशाली ढंग से किया गया है।

इसी तरह का एक और सुन्दर गीत है—विदागीत। चिन्मयों की सुघड़ता, भावना की तरलता और स्वच्छता तथा शिल्प के गठन की दृष्टि से यह गीत केदारनाथ सिंह की महत्वपूर्ण कविताओं में से एक है :

रुकी आंचल में तुम्हारे
यह समीरन बांध दूँ, यह टूटता प्रन बांध दूँ
एक जो इन उंगलियों में
कहीं उलझा रह गया है
फूल सा वह कांपता क्षण बांध दूँ

अन्तिम तीन पंक्तियों का चिन्मय वास्तव में बहुत ताजा और सुन्दर है।

'कमरे का दानव' अकेलेपन और उस समस्त अभावों और कटुताओं का प्रतीक है, जिनका अकेलेपन में साक्षात्कार होता है। शाम को थक कर कमरे

में आने के समय की अकेलेपन की स्थिति की 'बड़े बड़े डैने वाला कमरे का दानव' के रूप में कल्पना, एक उपयुक्त और सुन्दर कल्पना है।

'टूटने दो' में कवि का जीवन और जगत के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण स्पष्ट अभिव्यक्ति पाता है :

अगर नहीं है मेरे स्वरों में तुम्हारे स्वर
अगर नहीं है मेरे हाथों में तुम्हारे हाथ
अगर नहीं है मेरे शब्दों में तुम्हारी आहट
अगर नहीं है मेरे गीतों में तुम्हारी बात
तो ओ मेरे भाई
मुझे पछाड़ लाये बादल की तरह
टूटने दो !

'निराकार की पुकार' में भविष्य के प्रति एक निष्ठापूर्ण मंगल कामना और कवि के आस्थापूर्ण दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हुई है :

कल उगूंगा मैं
आज तो कुछ भी नहीं हूँ
धूल, पत्ती, फूल, चिड़िया, घास, फुनगी—
आह ! कुछ भी तो नहीं हूँ !
कल उगूंगा मैं !

'अपनी छोटी बच्ची के लिए एक नाम' बच्ची के प्रति उनके मानवीयराग से भगी हुई कविता है। बच्ची के लिए प्रस्तुत विम्व बहुत प्रभावशाली है :

ओस भरे
कंपते गुलाब की टहनी पर
तितली के पंखों सी सटी हुई
धूप !
एक नाम है हल्का सा
मेरे बेस्वाद खुले होठों पर तेरे लिए

'जीने के लिए कुछ शर्तें' एक मवेदनशील कवि की 'आवश्यकताओं' की ओर अच्छा संकेत करती है। उनमें से कुछ हैं :

जल्दरी है
सरहदों पर कहीं हों अनुगूँज
जो अस्तित्व के हर तार से होकर
गुजरती रहें

कहीं हों परछाइयाँ जिनसे हवा में
 खयालों के कोण बनते रहें
 कहीं हो संभावना
 जो हर थकन के बाद हम को
 बोलने के लिये चातें
 तोड़ने के लिये तिनके
 बैठने के लिए थोड़ी सी जगह दे जाय
 जरूरी है !

केदारनाथ सिंह की ये कविताएं उनके इस कथन को सत्य सिद्ध करती हैं
 कि उनमें समाज के प्रगतिशील तत्वों और मानव के उच्चतर मूल्यों के प्रति
 एक विश्वास, एक लालमा और एक सपट है ।^{११}

अभी बिल्कुल अभी के बाद की उनकी पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित
 कविताएं उनके काव्य में आयी हुई एक अजीब-सी अमूर्तता को रेखांकित करती
 हैं, जो नये मुहावरे के कारण आकर्षक तो लगती है, पर साथ ही उनकी कविता
 के भीतर के मानवीय सत्य को अधिक घुंघना और अस्पष्ट कर देती है :

और हवा भी स्वतंत्र नहीं है
 कुछ भी चुनने के लिये
 सूरज खींच रहा है सारी चीजों को
 धूप के अन्तःसर्गात में चुनने के लिए...
 सिर्फ एक बच्चे की अकेली पतंग
 बुन दिये जाने के विरुद्ध उड़ रही है
 और अब उड़ने की दिशा
 और चुनने की क्रिया में जरा सा अन्तर है

—एक छोटा सा गीत

यह अन्तर ही नहीं, सभी अन्तर उनकी कविता में घिस कर समाप्त होते नजर
 आते हैं :

क्योंकि इस समय
 कितना मुश्किल है अलग कर पाना
 प्रेमिका को अखबार से

३३. देखाएँ उनका काव्य, तीसरा सप्ताह, पृ. १८६.

और अस्वचार को

सुख आखों वाले किसी जंगली जानवर से

परिणाम यह होता है कि चीजों को उनके सही नामों से पुकारने की वजाय वे मूलभूत सवालों को साबुन की टिकियाओं और तौलियों के सवाल बना कर अमूर्तता के आकाश में उड़ा देते हैं :

कुछ चीजें हैं

जैसे साबुन का यह हिस्सा

जिसके बारे में तुम्हारी चुप्पी

सिर्फ उन ताकतों को लाभ पहुंचा सकती है

जो तुम्हें

तुम्हारे तौलिये के विरुद्ध इस्तेमाल करना चाहती हैं

—प्रतीक्षा के विरुद्ध कुछ पंक्तियाँ

केदारनाथ सिंह की कविता को नामवर जी ने प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और छायावादोत्तर हUMANIYAT के लम्बे घात-प्रतिघात से हिन्दी कविता में आये हुए उस नये स्तर के मन्तुलन की कविता कहा है, जिसे वास्तव में 'नयी कविता' कहा जा सकता है। नामवर जी के अनुसार ताजे चित्र (इमेज) उनकी सबसे बड़ी विशेषता है, बिम्बव्ययन और बिम्बरचना की वैसी क्षमता आज के और किसी कवि में देखने में नहीं आयी। "उनके बिम्बों में बन्द कमरा है, तो उसमें खिड़की है, घर है तो आंगन, बाहर निकलें तो पगडंडी या खेत की दुर्वादल-ढकी मेड़; अधिकांश कविताओं की पृष्ठभूमि में साफ़ की छाया या फिर भोर की हल्की उष्णता। कोहरा केदार के यहाँ अक्सर उठता है और कभी कभी दुहरा। खिड़कों के गिरे पंख और फूल की झरी पशुरियाँ उन्हें ज्यादा प्रिय हैं। किरा-कलाप में हल्की छुअन, नाम लिखना, हाँक सगाना, भटकना, अनागत की प्रतीक्षा, किसी अदेखे को ढूँढना इत्यादि। कुल मिला कर वे मद्धिम या हल्के संवेगों के कवि हैं, उनके यहाँ आवेश कहीं नहीं मिलता। संभवतः इसीलिए उनकी कविता का घरातल एकदम सम है, सभी कविताओं का स्तर प्रायः एक है। ऐसे कवि प्रायः औमत कोटि के ही रह जाते हैं।"^{३४}

केदारनाथ सिंह की एक कविता है :

छत पर आकाश

आकाश में रखी हुई

३४. 'कवि', मई ५७, पृ. ६६-६६.

सतरंगे बांस की टेंढ़ी-सी कुर्सी
कुर्सी में
मैं हूँ ।

इस कविता को उद्धृत करते हुए हिन्दी कविता के एक तरुण समीक्षक भगवान सिंह कहते हैं : "यही सब केदार की स्थिति है । अपने बड़े मोह से बनाये शिल्प के इन्द्रधनुष में वे बन्द हैं । केदारनाथ सिंह दावा भले ही करें, पर हम उन्हें सात पतों के तले सोये मणि कण को, जिस पर हर नया इतिहास का दिन जन्म लेता है, सूघ कर पहचानते हुए नहीं पाते । यही क्यों, अपने सीने पर प्रहार करते हुए इतिहास की ओर भी उनकी दृष्टि नहीं उठती । हां, यदि इतिहास का अर्थ उस दूरगंधी तित्थि, पहर, आलोक-क्षण को पहचानने तक सीमित हो, जब उनके पड़ोसी बकुल में फल आते हैं, यदि इतिहास का अर्थ केवल भाली और बाग में वर्तमान सौन्दर्य रेखाओं को पहचानने तक सीमित हो, तो निश्चय ही यह इसे किसी भी अन्य कवि की तुलना में आसानी से पहचान लेते हैं । ऋतुओं के ताजे पदचिह्नों को अपनी ओस-भोगी ब्यारियों में वह निश्चय ही देख लेते हैं ।" उनके सकलन अभी बिल्कुल अभी से लेकर उनकी कविताओं में सन साठ के बाद आये हुए मोड़ पर विचार करते हुए वे इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि इस लम्बी काव्य यात्रा के बाद भी कवि की मूल समस्या यही है जो अभी बिल्कुल अभी में थी अर्थात् अर्थ परिवर्तन की प्रक्रिया की समस्या । पर यह समस्या अब भी संदर्भ-हीन है । सूत्रसूत्रत मुहावरों में चक्कर काटता हुआ उनका संकट-बोध किसी दुःस्वप्न जैसी भयावहता को जगा नहीं पाता वह संकट का दिल-फरेब तिलस्म बन कर शेष हो जाता है^{१५} :

और आदमी आज भी बाजार जाता है
पर साधुन या सेवन ओ क्लोक के लिए नहीं
सिर्फ उस नुस्ते की तलाश में
जो उसके सर के यालों को
टेलीफोन के तारों से अलग करता है ।

प्रयोगशील रुमान के अन्य प्रगतिशील कवि

इस वर्ग के अन्य कवियों में नेमिचन्द्र जैन, अजित कुमार, राजेन्द्र यादव, मदन वात्स्यायन, विश्वनाथ त्रिपाठी, हरिनारायण व्यास, विष्णुचन्द्र शर्मा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं ।

३५. भगवान सिंह : केदारनाथ सिंह : इन्द्र धनु में बन्द एक कवि, सामयिक-३, मई १९७२.

सकलन में तीन हल्की फुल्की व्यंग कविताएं हैं—‘एक विज्ञापन’, ‘एक विदेशी कविता’ और ‘कलाकारों का मंयुक्त वक्तव्य’। विज्ञापन में गीतकारों के ‘प्रोफेशनल’ दृष्टिकोण पर व्यंग है; दूसरी में हिन्दी के पाठकों और साहित्यकारों की इस वृत्ति पर कि वे विदेशी चीजों को श्रेष्ठ समझते हैं और इसलिए यदि उन्हें किसी साधारण कवि की कविता भी किसी विदेशी कवि की कह कर सुना दी जाय तो वे उसकी खूब तारीफ करेंगे।

सकलन की अन्य उल्लेखनीय कविताओं में ‘अपने देश का हाल’, ‘व्याकुलता’ और ‘नींद में दूबे थोड़ा सुरक्षित है’ के नाम लिये जा सकते हैं। ‘अपने देश का हाल’ में वे कहते हैं :

प्यार की बातें मना जिस देश में
प्यार के गाने वहां सबसे अधिक
जहां पर बंधन सामाजिक बहुत हैं
वहां के गायक सुकवि खासे रसिक
इश्किया अन्दाज में लिखते सभी
जहां होने चाहिए थे कवि श्रमिक !

उनका दूसरा सकलन उनके कवि के किसी विशेष परिवर्तन या विकास की साक्षी नहीं देता। हां, उनका तुक प्रेम अवश्य बढ़ गया है और कभी कभी वे एक तुक के लोभ में एक भाव-परिवर्तन तक को स्वीकार लेते हैं। फिर भी वे एक सरल-सहज कवि ही हैं।

राजेन्द्र यादव ने कहानियों और उपन्यासों के अतिरिक्त कविताएं भी लिखी हैं, और अच्छी-खासी लिखी हैं। उनकी कविताओं का एकमात्र सकलन है—‘आवाज तेरी है’। संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में ‘आवाज तेरी है’, ‘अक्षर’, ‘नया कथ्य’, ‘युग युग का सत्य’, ‘दर्द और दीवार’ तथा ‘प्रतीक्षा’ के नाम लिये जा सकते हैं।

‘आवाज तेरी है’ एक लम्बी और सुन्दर कविता है। यह आवाज सामाजिक चेतना की प्रतीक है, वह सामाजिक चेतना जो व्यक्ति को सब पारिस्थितिक भटकनों के बावजूद फिर अपनी राह पर बुला लेती है और भटकने से, राह पर पराजित होकर बैठ जाने से बचा लेती है। कविता में काफी गति और लय है, सचमुच जैसे एक स्वर पाठक को खींच ले जाता है :

यह तुम्हारा स्वर मुझे खींचे लिये जाता
—कि जैसे डोर बंसी की तड़पती भीन को खींचे

लेकिन तार सप्तर्षि के वाद की उनकी कविताएं बताती हैं कि वे इस द्वन्द्व से न तो उबरे हैं और न इसे जीत ही पाये हैं :

कि मैं लांघना चाहता था अगम को
तड़प थी कि बौने करों को बढ़ा कर पकड़ूँ
अभी चांद सूरज
कि मैं चाहता था सभी कुछ
बहुत से बड़े स्वप्न थे इस हृदय में
नहीं थी, नहीं, शक्ति ही बस नहीं थी
उठे बाहुओं में
तड़प थी बहुत किन्तु क्षमता नहीं थी
इसी से गरुड़ के सभी पंख
टूटे हुए हैं !

—‘सुनोगे’ [रवीन्द्र कुमार की पुस्तक हिन्दी के आधुनिक कवि से उद्धृत, पृष्ठ २३६]

स्पष्ट है कि यद्यपि यहां कवि निराशा होकर अपनी पराजय को स्वीकार कर रहा है, तथापि इस निराशा और पराजय के दर्द को उसने अच्छी अभिव्यक्ति दी है। ऐसे लोगों की तुलना में, जो अपनी अक्षमता को उन आदर्शों के प्रति अविश्वास की आड़ में या उनकी वरणीयता पर प्रश्न चिह्न लगा कर छिपाते हैं, कवि की यह ईमानदारी निश्चय ही प्रशंसनीय है।

अजित कुमार भवानी प्रसाद मिश्र की तरह के सहज प्रगतिशील कवि हैं, लेकिन उनसे कहीं साधारण स्तर के। अकेले कंठ की पुकार और अंकित होने दो उनके संकलन है। अकेले कंठ की पुकार में कवि इस सत्य के प्रति सचेत है कि ‘नूतन जिन्दगी लाने / नयी दुनिया बसाने के लिए / मेरा अकेला कंठस्वर काफी नहीं है’। संकलन में कवि अपनी चित्रण क्षमता के कुछ अच्छे प्रमाण देता है :

सुबह चिड़ियों के मधुर स्वर गूंजते हैं
और पंडित जी नहा धोकर
बड़े ही मग्न होकर
लगा आसन्न भगवत गीता उठा कर
पाठ करते
कृष्ण राधा की कथा गाते हुए
अभिव्यक्ति विह्वल जान पड़ते हैं
और अपनी तान पर, लय पर
स्वयं ही जंघते हैं।

दृष्टिकोण उनकी कविताओं को किसी संजीदा स्तर तक पहुंचने नहीं देता, फिर भी उनकी विषय-वस्तु की नवीनता उन्हें एक विशिष्टता दे देती है। औद्योगिक जीवन और मशीनों के ससार को उन्होंने जिस हद तक अपनी कविता और काव्यसवेदना का विषय बनाया है, उस हद तक किसी नये कवि ने नहीं बनाया। इस दृष्टि से वे हिन्दी के अकेले कवि हैं।

तीसरा सप्तक में संकलित उनकी कविताओं में से तीन उत्तेजनीय कविताएं मशीन और मशीनी जीवन से ही सम्बद्ध हैं—'अमुरपुरी में दस से छः', 'सरकारी कारखाने में कर्मचारी की चिन्ता' और 'अपथगा'।

'अपथगा' दिनकर जी की 'विषयगा' की शैली में मशीन का स्कीत-कुत्कार-पूर्ण आत्म कथन है। 'अमुरपुरी में दस से छः' मशीनों और आपरेटर के बीच का संवाद है, जिसमें मशीनें अपनी नियमित कर्तव्य-निष्ठता का बखान करती हुई कमकर मानव की लापरवाही और गैर जिम्मेदारी का भजाक उड़ाती हैं। हा-हा, छिः छिः, वाह-वाह, धक-धक, खच-खच से भरी हुई यह कविता अपनी नवीन विषय-वस्तु के यावज्जुद निर्वाह की लापरवाही के कारण कोई महत्वपूर्ण कविता नहीं बन पाती। हां, तीसरी कविता 'सरकारी कारखाने में कर्मचारी की चिन्ता' जरूर एक महत्वपूर्ण कविता है, क्योंकि यह मशीनी जीवन के अतिरिक्त सामामयिक भारतीय प्रशासन-तंत्र और उसमें व्याप्त असंगतियों को भी बेनकाब करती है, और एक नया कदम रस भी इसमें व्याप्त है :

ओ मेरे अफसर !

तुमने मेरे हृदय में अन्धकार भर दिया

मेरी आंखों की उपा लीन ली

मेरा हंसमुख हृदय संभ्या के रंगीन बादलों की तरह

धीरे-धीरे फीका पड़ता-पड़ता काला हो गया है।

मैं मर रहा हूं।

तुम्हारी एक लाइन ने मेरे बाग को निर्गन्ध कर दिया

मेरे रंगीन इन्द्र धनुष पर रोज़नाई पीत दी।

अफसर का एक रिमाकं किस तरह सरकारी कर्मचारी की जिनगी के सब रस निचोड़ लेता है, उसे एक टटके विषय विधान के माध्यम से गुनंजर अभिव्यक्ति दी गयी है :

ओ मेरे अफसर,

तुम सरकारी अफसर हो, तुम्हारा कटा पानो नहीं मांगता

कानून की दस्तर में से तुमने गोली चलाई

—कि जैसे ज्योति की रेखा, पथिक ध्रुवहीन को खींचे
 —कि जैसे दीप की लौ को अरुण का सारथी टरे
 —कि जैसे इन्द्रजालिक मोहिनी से चेतना घेरे
 सिसकती धार को जैसे कि सागर खींच लेता है—
 लहर की बांह फैला कर

वह 'स्वर' जो कवि को खींचे लिये जा रहा है, उसकी जीवन-शक्ति है। कविता में कई रूपकों और प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। रास्ते में जमी हुई पत्थर की मूर्तियाँ वे साधक हैं जो मार्ग में ही हार गये। 'दुर्ग' में कैद स्वप्न की 'रानी', सिंहलद्वीप की पद्मावती' वही जीवन-शक्ति है जिसकी ओर कवि बढ़े जा रहा है।

'अक्षर' अकेले व्यक्ति की निरर्थकता और समिष्ट में ही उसकी सार्थकता को प्रकट करती है। 'युग युग का सत्य' तथाकथित शाश्वततावादियों और 'नया कथ्य' प्रयोगवादियों पर व्यंग्य है। दूसरा व्यंग्य काफ़ी प्रभावशाली है। 'ददं और दीवारें' मध्यवर्गीय व्यक्ति की इस गलत धारणा पर प्रकाश डालती है कि वह अपने दुःख-ददं को मात्र वैयक्तिक मान कर अकेला ही घुटा करता है, उसे अन्य लोगों के ददं से नहीं जोड़ता। 'प्रतीक्षा' में आज के मध्यवर्गीय जीवन के खोखलेपन को सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है। अपनी वर्तमान निरर्थकता से पीड़ित हम लोग किसी भावी सभावना की प्रतीक्षा करने हुए दिन काटते रहते हैं :

एक पत्र आयेगा

रोज सुबह लगता है।

रोज सुबह लगता है

सहसा मिलेगा आज कोई एक परिचित

जो गुजरते कारवानों की

डूबती घंटियों और मिटती पग-छाया ता

जाने कहाँ छूटा था।

रोज सुबह लगता है

कुछ होगा अप्रत्याशित

जिसकी मुझे आशा है।

मदन मोहन मालवीय 'तीसरा गुरु' (५६) के कवि हैं। प्रभाकर माथवे की तरह की एक नितान्त प्रयोगवादी रचना, भाषा और विषयों की गहनता और अद्भुत अर्थ-सावधान और कविता के प्रति एक श्रद्धा-आस्था, मनीषा-आस्था

और मुझे चुपचाप सुला दिया

अपनी फाइलों के जंगल में ले जाकर तुमने मुझे कत्ल कर दिया ।

मशीन के प्रति नये-नये नौकरी पर लगे हुए कर्मचारी की कल्पनाशील दृष्टि के माध्यम से मशीनों का एक राग-समृद्ध चित्र भी इस कविता की विशेषता और कवि की संवेदनाओं की विस्तृति का प्रमाण है :

कितना रंगीन था मेरा दिल जब मैं यहां आया था

प्लांट लगता था कामधेनु है,

भोपा लगता था पांचजन्य है,

कारखाना लोहे की अलका था ।

ओ मेरे अफसर,

पावर प्लांट को मैंने रसायन पीने वाले,

आग तापने वाले

जटा से जोगिनी निकालने वाले शिव कहा था

मिट्टी काटने वाली मशीन मुझे नन्दी बेल लगी थी—

मैं खिलखिला कर इस मशीन से; उस मशीन से

लिपटता फिरता था ।

मशीन संबंधी इन कविताओं के अतिरिक्त मदन वात्स्यायन की तीसरा सप्तक में संकलित एक और कविता 'स्वस्ति, मेरी बेटी' भी एक सुन्दर और महत्वपूर्ण कविता है । बिल्कुल टटके हुए लेकिन फिर भी राग-भीने बिम्बों से सजी हुई यह कविता समसामयिक हिन्दी कविता में वास्तव्य भाव के एक नये ट्रोटेमेट की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण कविता है :

ऊनी रोएंदार लाल-पीले फूलों से

सर से पाँव तक ढका हुआ

मेरी पत्नी की गोद में

छोटा सा एक गुलदस्ता है ।

*

*

बड़े दिनों में चित्त लेटी थी

होली में मेमने सी ठनमनाती थी

अब इस असाढ़ में तू खड़ी है—

बेटी, तू आदमी है या मालती की बेल है ।

सातवें दशक के प्रगतिशील कवि

जैसा कि पहले कहा जा चुका है सन साठ के आते आते 'नयी कविता' का जादू उस समय कविता लिखना शुरू करने वाले अधिकांश तरुणों पर से हटने लगा और एक एक करके वे अपने कवि व्यक्तित्व को नयी कविता के दायरे से अलग स्थापित या घोषित करने लगे। इन कवियों ने नयी कविता की मनुष्य के मूलभूत आर्थिक-राजनीतिक संकट के प्रति तटस्थता और निष्क्रियता के विरुद्ध प्रबल प्रतिक्रियाएं की। नयी कविता की प्रतिक्रिया सातवें दशक की कविताओं में दो मुख्य रूपों में व्यक्त हुई : अकविता और उसमें जुड़े हुए रणतावादी कविता के आन्दोलनों में और प्रतिश्रुत कविता, युयुत्सावादी कविता तथा आज की कविता जैसे प्रतिपक्ष आन्दोलनों में। दशक के पूर्वार्द्ध में रणतावादी आन्दोलन अधिक मुखर दिखाई दिये, पर उत्तरार्द्ध के आते आते प्रतिश्रुति के आन्दोलन अपना वर्चस्व दिखाने लगे। परिणाम स्वरूप सातवें दशक के लगभग सारे लेखन में हमें एक स्पष्ट यथार्थवादी और वामपंथी झुकाव दिखाई देता है। नयी कविता की अपक्षधरता और असम्पृक्ति की जगह पक्षधरता और सम्पृक्ति सातवें दशक की कविता के प्रतिमान बन गये। सातवें दशक की इस पक्षधर कविता ने प्रगतिवाद के प्रारंभिक दौर की राजनीतिक सक्रियता और निस्संकोच प्रतिबद्धता का वरण किया। इस दृष्टि से यह कविता अपनी मां 'नयी प्रगतिशील कविता' की अपेक्षा अपनी नानी 'प्रगतिवादी कविता' के कुछ गुणों से अधिक समन्वित है, फिर भी यह विलगता इतनी अधिक नहीं है कि परंपरा का मूत्र ही न दिखाई पड़े। नये प्रगतिशील कवियों में से सबसे अधिक तेजस्वी कवि मुक्तिबोध को सातवें दशक के लगभग सभी प्रगतिशील कवियों ने न केवल एक महत्वपूर्ण पूर्वज माना है, बल्कि बहुत हद तक उनकी विरासत को भी सम्मान के साथ स्वीकार किया है।

सातवें दशक के प्रमुख प्रगतिशील कवियों में राजीव सक्सेना, रमेश कुन्तल-मेघ, शलभ श्रीराम सिंह, रमेश गोड़, हरीश भादानी, हरिठाकुर, अजित पुष्कर, जुगमदिर, मृत्युंजय उपाध्याय, धूमिल और वेणु गोपाल के नाम लिये जा सकते हैं।

राजीव सक्सेना

राजीव सक्सेना के मंकलन आत्मनिर्वासन तथा अन्य कविताएं में उनकी बारह अपेक्षाकृत लम्बी कविताएं मकलित हैं। ये कविताएं आज के जीवन की

और मैं—

उबलता हुआ केतली का पानी

जिसे बन बन कर भाप आप खत्म होते रहना है ।

उनकी एक ओर कविता 'कवि' भी अपने नये पर सही एप्रोच के कारण महत्व-पूर्ण है :

फूल में, मिट्टी में, सूरज में, चांद में

और हम सबके चेहरों में

लगातार एक लपट कापती रहती है ।

मैं उसी लपट से

शब्दों को सुलगाता रहता हूँ ।

...पहाड़ों, नदियों, सड़कों, भीड़ों

सबकी गोद में एक-एक शिशु चीखता है

मैं उनकी तनी हुई हथेलियों पर

एक नाम रख देता हूँ

और वे चुप हो जाते हैं ।

हरिनारायण व्यास दूसरे सप्तक के उन कवियों में से है, जिनका उससे बाहर कवि रूप में लगभग कोई अस्तित्व नहीं दिखाई देता । दूसरा सप्तक में संकलित उनकी कविताओं में उनके स्वस्थ प्रगतिशील चर्चिकोण की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त कोई ऐसी विशेषता नहीं है, जिसके कारण वे याद रखी जाय । उनकी परवर्ती कविताओं में से कल्पना में प्रकाशित 'प्रताड़ित आत्मा का गीत' का उल्लेख उनकी एक साधारणतया अच्छी कविता के रूप में किया जा सकता है ।

सातवें दशक के प्रगतिशील कवि

जैसा कि पहले कहा जा चुका है सन साठ के आते आते 'नयी कविता' का जादू उम समय कविता लिखना शुरू करने वाले अधिकांश तरुणों पर से हटने लगा और एक एक करके वे अपने कवि व्यक्तित्व को नयी कविता के दायरे से अलग स्थापित या घोषित करने लगे। इन कवियों ने नयी कविता की मनुष्य के मूलभूत आर्थिक-राजनीतिक सकट के प्रति तटस्थता और निष्क्रियता के विरुद्ध प्रबल प्रतिक्रियाएं की। नयी कविता की प्रतिक्रिया सातवें दशक की कविताओं में दो मुख्य रूपों में व्यक्त हुई : अकविता और उसने जुड़े हुए हणतावादी कविता के आन्दोलनों में और प्रतिभूत कविता, युगुत्सावादी कविता तथा आज की कविता जैसे प्रतिबद्ध आन्दोलनों में। दशक के पूर्वार्द्ध में हणतावादी आन्दोलन अधिक मुखर दिखाई दिये, पर उत्तरार्द्ध के आते आते प्रतिभूति के आन्दोलन अपना बर्चस्व दिखाने लगे। परिणाम स्वरूप सातवें दशक के लगभग सारे लेखन में हमें एक स्पष्ट मथार्यवादी और वामपक्षी झुकाव दिखाई देता है। नयी कविता की अपक्षधरता और असम्पृक्ति की जगह पक्षधरता और सम्पृक्ति सातवें दशक की कविता के प्रतिमान बन गये। सातवें दशक की इस पक्षधर कविता ने प्रगतिवाद के प्रारम्भिक दौर की राजनीतिक सक्रियता और निस्संकोच प्रतिबद्धता का वरण किया। इस दृष्टि से यह कविता अपनी मां 'नयी प्रगतिशील कविता' की अपेक्षा अपनी नानी 'प्रगतिवादी कविता' के कुछ गुणों से अधिक समन्वित है, फिर भी यह विलगता इतनी अधिक नहीं है कि परंपरा का मूत्र ही न दिखाई पड़े। नये प्रगतिशील कवियों में से सबसे अधिक तेजस्वी कवि मुक्तिबोध को सातवें दशक के लगभग सभी प्रगतिशील कवियों ने न केवल एक महत्वपूर्ण पूर्वज माना है, बल्कि बहुत हद तक उनकी विरासत को भी सम्मान के साथ स्वीकार किया है।

सातवें दशक के प्रमुख प्रगतिशील कवियों में राजीव सक्सेना, रमेश कुन्तल-मेष, शालभ श्रीराम सिंह, रमेश गौड़, हरीश भादानी, हरिठाकुर, जित पुष्कर, जुगमदिर, मृत्युंजय उपाध्याय, घूमिल और वेषु गोपाल के नाम लिये जा सकते हैं।

राजीव सक्सेना

राजीव सक्सेना के मंरुसन आत्मनिर्वासन तथा अन्य कविताएं में उनकी बारह अपेक्षाकृत समी कविताएं संकलित हैं। ये कविताएं जाज के जीवन की

बेहूदगियों को भोगते हुए, उनके खिलाफ संघर्ष करते हुए एक सक्रिय और असंतुष्ट कवि की कविताएं हैं। स्वयं कवि के शब्दों में सक्रियता, असंतोष और विद्रोह, एक बेचैनी, एक प्रतीक्षातुरता—यह मेरी रचना का प्रमुख स्वर है। उसको उस कसौटी पर नहीं आंका जा सकता जिस पर तथाकथित नयी कविता को आका जाता था। 'सवेदना या अनुभूति की प्रामाणिकता,' 'ईमानदारी,' 'तटस्थता,' 'असम्पृक्तता' जैसे शब्द मेरे लिए निष्क्रिय भावबोध, परिवेश के प्रति पुंसत्वहीन समर्पण, युगचेतना की सतही समझ और 'छिछली' रोमांटिकता के पर्याय हैं।^१

राजीव सम्सेना की कविताओं को दो तीन विशेषताएं उनकी पीढ़ी के अन्य कवियों से अलग करती हैं। एक तो यह कि उनका मुहावरा तुलनात्मक रूप से कहीं अधिक आधुनिक है। उनकी शब्दावली, और उनका विम्व-विधान पश्चिम के आधुनिकतावादियों के अध्ययन के संस्कार से युक्त है, यही कारण है कि इन संस्कारों में अपरिचित पाठक के लिए कई बार बह दुरुह हो उठती हैं। न केवल उनकी भाषा पर रोमांटिक संस्कार बिल्कुल नहीं हैं, बल्कि उनकी दृष्टि पर भी एंटीरोमेंटिसिज्म के गहरे प्रभाव हैं।

दूसरे यह कि यद्यपि वे मूलतः नगर बोध के कवि हैं, तथापि उन्होंने नगर की फुत्ता और विक्षेप को ही अपनी विषय वस्तु नहीं बनाया है। उनके लिए नगर-चेतना अपने समस्त अन्तर्विरोधों के साथ, भीड़ और अकेलेपन के साथ, एक महज जीवन-स्थिति है।

तीसरी है उनका भविष्यवाद। यह भविष्यवाद ही उनको क्षण-जीवी होने से बचाता है :

मेरा माथा गर्म है और शरीर कांपता है ज्वर से
मैं एक निर्भय यम के पाजिटिव-निगेटिव तारों के
छोर लिए उहरा हूँ बढ़ते समय की प्रतीक्षा में

—आत्मनिर्वासन

यह प्रतीक्षातुरता उनकी कविताओं का एक प्रतिनिधि स्वर है :

धेपर और घेदर, राह की रेलिंग के सहारे
मैं राड़ा हूँ, समय उहरा है सितारों में
उहरा रहेंगा कर तक अपने स्वभाव के विपरीत।

—रात पहले पहर में

१. एंटीगीत, एक गभाराता, आत्मनिर्वासन और अन्य कविताएं, पृ. ६८.

आत्मनिर्वासन तथा अन्य कविताएं संकलन का महत्वपूर्ण कविताओं में 'अस्तित्व का गीत', 'लजारस', 'एक पुराने महल में', 'एक और दिन का गीत', 'एक सिलहट', 'राहें चलती रही' और 'आत्मनिर्वासन' का उल्लेख किया जा सकता है।

'अस्तित्व का गीत' अस्तित्ववादियों द्वारा उठाये हुए सवालों का एक प्रगतिशील उत्तर है :

एक महाकाव्य सी दुनिया, और
शब्दों सा हमारा अस्तित्व
सार्थकता कहाँ रेखांकित करते हो ?
महत्ता है निरर्थक, महत्त्वहीनों के बिना।
वे जो नहीं रहे, उनके अभाव-संदर्भ में
नया अर्थ पाते हैं वे जो आज हैं
और फिर कल नया संदर्भ छोड़ जाएंगे।

अपने भीतर या अन्य लोगों को नर्क मानने वाले इलियट और सार्त्र को कवि का जवाब है :

नर्क न तो कोई अन्य है
और न नर्क है स्वयं अपने अन्दर
नर्क है वहाँ जहाँ लघुतम समापवर्तक
आकांक्षा से वर्जना तुली बैठी है
पलड़ा बराबर किये।
एक दमघोटू नर्क है अस्तित्व में गतिरोध।

और इस स्वस्थ दृष्टि के कारण ही यह दुनिया उसे एक सार्थक, महत्वपूर्ण महाकाव्य सी लगती है :

हम सब शब्द हैं, संगत—असंगत
सार्थक-निरर्थक, सब अपनी गरिमा में
मस्तक उठाकर उद्यत हैं अपनी जगह पाने को -
और इस काव्य को कोई नहीं रचता :
शब्द स्वयं संघर्ष या संधि कर
अपनी अपनी जगह बना लेते हैं जुट कर
और हर चार नयी नयी लगती है
आत्मांश सी प्रिय, एक महाकाव्य सी दुनिया।

वेदूदगियों को भोगते हुए, उनके खिलाफ संघर्ष करते हुए एक सक्रिय और असंतुष्ट कवि की कविताएं हैं। स्वयं कवि के शब्दों में सक्रियता, असंतोष और विद्रोह, एक बेचैनी, एक प्रतीक्षानुरता—यह मेरी रचना का प्रमुख स्वर है। उसको उस कसौटी पर नहीं आंका जा सकता जिस पर तथाकथित नयी कविता को आका जाता था। 'सवेदना या अनुभूति की प्रामाणिकता,' 'ईमानदारी,' 'तटस्थता,' 'असम्पृक्तता' जैसे शब्द मेरे लिए निष्क्रिय भावबोध, परिवेश के प्रति पसुत्वहीन समर्पण, युगचेतना की सतही समझ और छिछली रोमांटिकता के पर्याय हैं।'

राजीव सबसेना की कविताओं को दो तीन विशेषताएं उनकी पीढ़ी के अन्य कवियों से अलग करती हैं। एक तो यह कि उनका मुहावरा तुलनात्मक रूप से कहीं अधिक आधुनिक है। उनकी शब्दावली, और उनका विम्ब-विधान पश्चिम के आधुनिकतावादियों के अध्ययन के संस्कार से युक्त है, यही कारण है कि इन संस्कारों से अपरिचित पाठक के लिए कई बार वह दुरूह हो उठती हैं। न केवल उनकी भाषा पर रोमांटिक संस्कार बिल्कुल नहीं है, बल्कि उनकी दृष्टि पर भी एटीरोमॅंटिसिज्म के गहरे प्रभाव हैं।

दूसरे यह कि यद्यपि वे मूलतः नगर बोध के कवि हैं, तथापि उन्होंने नगर की कुत्सा और विक्षेप को ही अपनी विषय वस्तु नहीं बनाया है। उनके लिए नगर-चेतना अपने समस्त अन्तर्विरोधों के साथ, भीड़ और अकेलेपन के साथ, एक सहज जीवन-स्थिति है।

तीसरी है उनका भविष्यवाद। यह भविष्यवाद ही उनको क्षण-जीवी होने से बचाता है :

मेरा माया गर्म है और शरीर कांपता है ज्वर से
मैं एक निर्मम बम के पाजिटिव-निगेटिव तारों के
छोर लिए उहरा हूँ बढ़ते समय की प्रतीक्षा में

—आत्मनिर्वासन

यह प्रतीक्षानुरता उनकी कविताओं का एक प्रतिनिधि स्वर है :

बेघर और बेदर, राह की रेलिंग के सहारे
मैं खड़ा हूँ, समय उहरा है सितारों में
उहरा रहेगा कब तक अपने स्वभाव के विपरीत।

—रात पहले पहर में

‘आत्म निर्वासन’ में समकालीन जीवन के संकट से साक्षात्कार किया गया है, जहां सत्ताधारी देश के लिए लोगों को स्वर्ग भेजने की कोशिशें कर रहे हैं :

उनकी देशभक्ति की बातें वधारते ही

मुझे लगता है

वे अभी छुरा भौंक देंगे

मेरे पलक मारते ही

मेरी मां पड़ी है मरणासन्न

यही किसी वार्ड में

वे किसी थैलीशाह की खूब खेली-खायी खूब रखेल ले आते हैं

कहते हैं : ले पूज यह तेरी माता है

वे हर जेल को कहते हैं अस्पताल

और हर अस्पताल को घर

और हर घर पर वे स्वयं बैठे हैं काले मणिधर

और अपने ही घर में

मेरा अपना निर्वासन ।

इस कविता में राजीव ने अपने देशभक्तिपूर्ण परिवेश की बेहूदगियों को एक क्षुब्ध स्वर में प्रभावशाली ढंग से उभारा है ।

प्रतिभूत पीढ़ी में संकलित राजीव सनसेना की नयी कविताओं में ‘वियत-कांग’ कविता अपना एक विनिष्ट स्थान रखती है । वियतकांग विद्रोहियों को यहां एक व्यापक फलक पर रख कर प्रस्तुत किया गया है, और कवि तथा गुरिल्ला के व्यक्तित्वों को घुला मिना कर एक समग्र विद्रोही कवि के व्यक्तित्व की रचना की गयी है :

लिखे देता हूँ अपने लहू से एक कविता

एक चेतावनी यातनाशुह की दीवारों पर

भाड़े के सिपाहियों और लिम्बाड़ों से निर्मित

मेँ संसद की हर टेबिल पर

छोड़ आया हूँ हैड मेनेड ।...

सातवें वेड़े पर लाद कर सारा इतिहास

मेँ डुयो दूंगा प्रज्ञान्त महासागर मेँ

और सारे अज्ञान्त महासागरों के किनारे

जलते हुए जंगलों और पर्वतों मेँ

फिर मेरा देश जन्मेगा ।

‘लजारस’ में किसी ऐश्वर्यशाली के द्वार पर रिसते हुए धारों की असह्य पीड़ा भोगते हुए मरने वाले और चार दिन बाद प्रेम के मसीहा ईसा द्वारा कन से उठा कर जमा लिए जाने वाले गरीब लजारस को आज की ऐश्वर्यशाली औद्योगिक सभ्यता की सम्पन्नता के दरवाजे पर अभावों की मृतप्रायः जिन्दगी जीनेवाले लाखों-करोड़ों लोगों का प्रतीक बना कर प्रस्तुत किया गया है। नगर जीवन के एक दिन की यह कहानी सार्थक प्रतीकात्मकता का अच्छा उदाहरण है। ‘एक पुराने महल में’ का पुराना महल जीर्ण शीर्ण होती हुई पूँजीवादी व्यवस्था का प्रतीक है, जिसे उसमें बैठा कवि, बाहर निकल कर बारूदी सुरंगे बिछा कर उड़ा देना चाहता है। ‘एक सिलहट’ आज के खोखले नागरिक जीवन के बीच प्यार की स्थिति पर, हमारे वर्तमान अस्तित्व की बेहूदगियों के परिवेश में प्यार की स्थिति पर प्रकाश डालती है।

‘राहें चलती रही’ सिद्धान्तों, वादों, पन्थों को साधन से साध्य बना कर उन पर चलने वाले लोगों को साधन बना देने की स्थिति की बेहूदगी को रेखांकित करती है :

राहें चलती रही हमारे कंधों पर चढ़ी हुई
हम ढोते रहे अपने होने का बोझ, हाँ राहें चलती रही।

लेकिन जब लोगों ने अपने कंधों से इन राहों को उतार फेंका और वे स्वतंत्र हो गये, तब ?

हम सबने उतार कर फेंक दी हैं ये राहें
राहों के किनारे खड़े हम सब अब “मैं” हैं।
‘मैं और मैं’ के बीच दौड़ है, और इस होड़ में
हम नहीं जीतते हैं, जीतते हैं, वे जो सिक्का लगाते हैं
दांव पर उनका बस सिक्का है, हमारी जिन्दगी।
हम सिर्फ हारते हैं, थकते हैं, टूट कर गिरते हैं
राहें रेस कोर्स की रेस नहीं करतीं, केवल हम दौड़ते हैं
विजेता-पीठ थपथपा कर ‘मैं’ और ‘मैं’ का भेद बढ़ा जाते हैं
‘मैं’ दिन हिनाते हैं सगर्व
मेरी राह, मेरी राह... हम सभी चीखते हैं
और विजेता मोटर पर सवार चले जाते हैं।

इस स्थिति से बचाव तभी है, जब

राहें हमारे लिए होंगी... हम राहों के लिए नहीं।

कदा छपती रहती हैं। उनकी प्रारम्भिक कविताओं में सानवें दशक की कई विरोधी काव्य-प्रवृत्तियों के प्रभाव एक साथ दिखाई पड़ते हैं, पर दशक की समाप्ति के आसपास का उनका काव्य-सृजन अधिकाधिक मिनिटेन्ट और उग्र विद्रोही स्वरो को अभिव्यक्ति देता हुआ उनके कवि को एक निश्चित व्यक्तित्व प्रदान करता है। एक ईमानदार बुद्धिजीवी की तरह वे देश के नित्यप्रति बढ़ते हुए सामाजिक संकट से भीषा साधात्कार करते हुए उग्र से उग्रतर स्थितियों तक पहुँचते गये हैं।

कुन्तलमेघ की कविताओं में कहीं प्रकृति का समकालीन औद्योगिक जीवन से लिए गये चिन्मों में बिघन है :

तूफान, मेल, एसस्प्रेस गाड़ियों के एंजिनो का
भाप औ तुहिन औ धुंध भरा लोहोशेड
घन जाते हैं पहाड़ आधीरात में एक वजे—
जब चारों ओर, आगे-पीछे, दायें-चायें, ऊपर-नीचे
बल्ब औ न्योन रोशनियां
फबती हैं मिलमिला इलेक्ट्रोनिक चन्द्रमाओं-सी।

—वर्षा में मसूरी

तो कही समकालीन जीवन में कवियों के 'कमाऊ' बनते जाने की विडम्बना को सशक्त अभिव्यक्ति मिली है :

तभी मुझे लगा कि
कवि और कपि में, प्रेमी और पाखण्डी में, कविता और चेक में
केवल एक रहस्यपूर्ण गली का फर्क है
क्योंकि मुखौटे दुहरे व्यक्तित्व को दबा देते हैं

...

...

...

अच्छा ही हुआ कि वह अब कवि नहीं है
क्योंकि वह परिवर्तन का विराट् अस्वीकार चुका है
वह बीड़े-पीते मुक्तिबोध के ओरांग उटांग से भयभीत है
वह हीरामन के मुक्तावले राजकूपर की दीलत से ललचाता है
वह चुनाव का चंदा देकर देश भक्त बनता है
और फेक्ट्री लगाकर राष्ट्र निर्माता हो जाता है
वह अवसरवाद को यथार्थवाद बतलाता है
इसीलिए वह मृत्यों की
पराजित स्वप्न द्रष्टाओं का कैसर बतलाता है

ऊपर मैंने राजीव सक्सेना के आधुनिक मुहावरे की बात कही है। उनकी कुछ ऐसी अभिव्यक्तियाँ यहाँ रेखांकित की जा सकती हैं :

शोक समाचार के मोटे मोटे हाशियों से पेड़ गहराये
पिसे पिटे रस्मी संवेदना संदेशों सी हवाएँ

...
किन्तु मौन बेयरे का प्लेट पर छोड़ जाना एक प्रश्न
और सहसा मेज की खामोशी

...
पहली नजर का प्यार : यह भी है चमत्कार
वैसा ही जैसे मध्य वर्ग से
पहली ही माँग पर वापस मिल जाय छोटा सा उधार ।

—एक मिलहुट

और

एक बैंक की इमारत सा भव्य प्यार
राह पर खड़ा है, भुनभुनाकर पूछता है
क्या है भुनाने को ।

—राहें चलती रहीं

पर इस आधुनिक मुहावरे के साथ ही साथ कभी कभी कुछ रगण और कुत्सित बिम्ब भी, कुछ दुच्चे और नंगे शब्द भी, उनकी अभिव्यक्ति में आने लगे हैं।^१ यह उन पर उनके समानान्तर लिखी गयी कुत्सित और ऊन-जलूल कविता का असर है। पर उनका इधर का काव्यसृजन इस प्रकार के प्रभावों से अपनी मुक्ति को रेखांकित करता है, जो अकवितावादियों को अपने साथ ले लेने के झूठे मोह के कारण उन पर पड़ने लगे थे।

रमेश कुन्तलमेघ

अपनी विस्तृत अध्ययनशीलता के लिए प्रख्यात नये आलोचकों में एक महत्वपूर्ण हस्ताक्षर डॉ. रमेश कुन्तलमेघ, सातवें दशक के हिन्दी कवियों में भी अपना स्थान रखते हैं। यद्यपि उनका कोई कविता संकलन तो अभी प्रकाशित नहीं हुआ है, पर समसामयिक लघुपत्रिकाओं में उनकी कविताएँ यदा

२. उदाहरण के लिए उनकी युगुत्सा (दिसम्बर ६६) में प्रकाशित कविताओं में ।

वे सब केवल मांगते हैं राज
ताकि महात्मा गांधी का फूलेफले राम राज !

स्पष्ट ही कविता में नक्सलवाद का लेबल लगा कर व्यक्तिगत या सस्थागत विरोधियों पर किये जाने वाले नृशंस अत्याचार की समकालीन बीभत्सता को नगा किया गया है। किसी भी ईमानदार बुद्धिजीवी की तरह कवि यह सब देखता है, क्षुब्ध होता है और भड़कता है :

चुन चुन कर हर तरह का सार्थक कत्ल हो रहा है
हर समवेत चीख को कुचलने का
महान प्रजातांत्रिक अभियान चल रहा है
केवल अकेला मैं
बेहद परेशान और चिड़चिड़ा
कायर और नायक, क्रूर और भावुक ही रहा हूँ
जुलम देख रहा हूँ, गुमसुम सब रहा हूँ।

ऐसे जुलम देख कर कोई भी अपनी दृष्टि खो सकता है, जिघांसु और हिंस्र हो सकता है, पर कवि जानता है कि 'इस जलम का इलाज कत्ल नहीं है' और न आत्महत्या ही है। इनके अतिरिक्त ही कुछ करना होगा।

शलभ श्रीराम सिंह

शलभ सातवें दशक के उन प्रतिबद्ध कवियों में से एक है, जिनकी प्रतिबद्धता मात्र अपने सीमित-विस्तृत, त्रासद-संभावनापूर्ण क्रूर-सह्य परिवेद के प्रति ही नहीं, सामाजिक-परिवर्तन और अन्ति के दुर्दन्ति मानववादी आदर्शों के प्रति ही नहीं है; कविता और कविकर्म के प्रति भी पर्याप्त गहरी और आसक्ति-पूर्ण है। कविकर्म उनके जीवन का एक गौण कार्य नहीं है, वे 'शब्द' के गहरे अर्थों में 'कवि' हैं, मूलतः एक कवि !

सुनता हूँ कभी वे बड़े सुन्दर गीत लिखा करते थे और कवि सम्मेलनों में उनके नाम की वड़ी धूम थी, कभी उन्होंने गजलों के माध्यम में प्रयोग किये तो सैकड़ों गजलों लिख डाली, पर जब समसामयिक ढंग की कविता के प्रति उनकी सम्पृक्ति हुई, उन्होंने अपने पहले के गीतकार और गजलगो को इस कदर दफना दिया कि उसका कोई नाम लेना भी न रहे। समसामयिक कविता के दो आन्दोलनों—नवगीत और युयुत्सावाद—के साथ उनका नाम जुड़ा हुआ है। नवगीत के आन्दोलन को उन्होंने आगे बढ़ाया और बाद में उसे छोड़ कर युयुत्सावाद के आन्दोलन का एक तरह से प्रवर्तन ही किया।

इधर उनकी एक सशक्त कविता 'जल्म' मिथक नामक एक पैंफ्लैट में छप कर आयी है। यह कविता उनके उग्र विद्रोही रूप का अच्छा प्रतिनिधित्व करती है :

इस जल्म का इलाज कत्ल नहीं है
 इसका निदान चरक और सुश्रुत ने
 नहीं किया आत्महत्या में
 कानून में भी नहीं है इसका उपचार
 (न एफीडेविट, न हेवियस कार्पस)
 हर व्यवस्था का तामशाम इसे पैदा करता है
 और कफन में खंजर छिपाता है
 इस जल्म का इलाज कत्ल नहीं है।

पर उनके दिल पर लगा हुआ यह जल्म इतिहास का जल्म है सामाजिक नियति की द्वन्द्वात्मकता का जल्म है, व्यक्तिगत नहीं है :

यह व्यक्तिगत होता तो
 मैं रेडियम के ट्यूबों से अपनी छाती सिकवाता
 देशभक्त-बल्लूओं में घेठ कर भारत सुन्दरी का चुनाव देखता
 कोठी और कार के लिए तुर्रु चालें चलता
 मगरमच्छों को आदि शंकराचार्य बताता

कविता की रग रग में वसा हुआ विद्रोह अकवितावादियों और अप्रतिश्रुत कवियों के विद्रोह की तरह हवाई, अमूर्त या केवल सफाजी से भरा विद्रोह नहीं है। वह ठीक अपने सामने घट रही क्रूरताओं से सीधा साक्षात्कार करता है और चीजों को उनके सही नाम से पुकारने का साहस दिखाता है :

परसों वे गिद्धों की तरह उस नौजवान पर झपटे
 केशों के बल लटकाया, पट्टी बांध अंधाया
 और दौड़ दौड़ कर हुमकते हुए लाठी मारते रहे आठ घंटे
 उससे राज मांगते रहे बहत्तर घंटे
 उससे एक दिन पहले वे उस बुद्धिजीवी को पकड़ कर ले गये
 दो हजार चाट के चल्च आंखों पर जलाते रहे
 छः रातों जगाते रहे और अस्थायों को
 झूठ कबूलवाते रहे।

...

...

...

शलभ की कविताओं का संसार, जैसी कि, 'युगुत्सावाद' जैसे नाम के कारण आशंका हो सकती है, कोरा राजनीतिक या मात्र अराजक विद्रोही या सिर्फ लडाकू शब्दावली का सीमित संसार नहीं है, वह अपनी तमाम बीभत्सताओं और मुरूपताओं के साथ आज का जीता-जागता, घड़कता-कड़कता हुआ वास्तविक संसार है, जिसके प्रति शलभ कभी रागात्मक तो कभी बोधात्मक प्रतिक्रियाएं व्यक्तित्व के साथ व्यक्त करते हैं।

संकलन में, और पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित उनकी संकड़ों कविताओं में से दो-तीन विशिष्ट उल्लेखनीय कविताओं की चर्चा यहां करना अप्रसंगिक न होगा। ऐसी कविताओं में 'दर्पणों के बीच', 'कविता लिखने के जुर्म में', तथा 'हर बरस की तरह' के नाम लिये जा सकते हैं।

'दर्पणों के बीच' अपने गाव को छोड़ कर शहर के बेगाने परिवेश में जीने के लिए लाचार हृदय की रागात्मक सम्पत्तियों को और उस बेगाने परिवेश में अपनेपन की तलाश को सशक्त अभिव्यक्ति देती है :

मैं किसी अजनबी शहर में आ गया हूं
जहां—नल पर नहाती सुबहे
फाड़लों पर झुकी दोपहरे
और खांसती-बीमार रातें
एक पल भी चैन से जीने नहीं देती

और गाव में उसका जो कुछ छूट गया है, वह सब धिर-धिर आता है। क्या कुछ छूटा है उसका गाव में ?

वह धूपवाली एक टुकड़ा बदली : मां !
ईरानी गुलाब की शाख : पत्नी !
धानी पत्तियों वाली ईश : बहन !
नीम का नौधा पेड़ : भाई !

कितने सार्थक, स्वस्थ और प्रसन्न मनस्कता से उत्पन्न, सुन्दर और सुगठित विमर्शों के माध्यम से उसने अपने राग को अभिव्यक्ति दी है, सातवें दशक की आम युवा कविता ने अपने आपको इस भरे-पुरे संसार से तोड़ कर इसी रागात्मक ऐश्वर्य से वंचित कर लिया है।

इसी ग्राम्य, पारिवारिक, हरी-भरी रागात्मकता को एक तरल अभिव्यक्ति मिली है 'हर बरस की तरह' में :

हर बरस की तरह फिर इस साल
मन्द है पीले लिफाफे में—

कल सुबह होने से पहले (६६) उनका एकमात्र प्रकाशित संकलन है, पर अन्य अनेक समवेत संकलनों में उनकी कई कविताएं संकलित हैं, ऐसे संकलनों में प्रमुख हैं चन्द्रदेव सिंह और नवल द्वारा संपादित पांच जोड़ यांसुरी और अप्रस्तुत। कल सुबह होने से पहले में छपे कवि के परिचय में शलभ को 'नवगीत' या 'नयी कविता के गीत' के ऐसे कवि कहा गया है, जो अपने समय के साथ विवेकपूर्ण ढंग से जुड़ना चाहते हैं। यद्यपि इस संकलन में 'आग की खदान में उतरती शताब्दी' जैसी सामाजिक यथार्थवादी रुझान की भी कविताएं हैं, तो भी अधिकांश में इस संकलन का स्वर मुद्रित परिचय के अनुकूल ही है।

लेकिन समसामयिक कविता में शलभ का व्यक्तित्व एक युगुत्सावादी कवि के रूप में ही अधिक भास्वर हुआ है। 'युगुत्सावाद' नयी कविता की तटस्थता-वादी-निष्क्रियतावादी परंपरा से अपने को तोड़ने और एक नये सार्थक सिलसिले के साथ अपने को जोड़ने की युवा कवियों की उस मूलभूत तलाश की ही एक अभिव्यक्ति थी जो 'आज की कविता' और 'प्रतिश्रुत कविता' जैसे समानान्तर आन्दोलनों के रूप में भी व्यक्त हुई। युगुत्सावाद का आन्दोलन स्वयं शलभ द्वारा संपादित युगुत्सा और स्वदेश भारतीय द्वारा संपादित रुपाम्बरा पत्रिकाओं के माध्यम से आगे बढ़ा, लेकिन स्वयं शलभ के अतिरिक्त किसी महत्वपूर्ण युवा हस्ताक्षर को उभार नहीं पाया। फिर भी उसने समसामयिक कविता में चामपक्षी क्रान्ति-प्रतिश्रुत रुझान को पोषण दिया और मजबूत किया, इसमें संदेह नहीं। 'युगुत्सावाद' मूलतः एक स्वल्प-विद्रोही और दृष्टिमान प्रगतिशील आन्दोलन था। युगुत्सा के सम्पादकीय की ये पक्तियां इसका प्रमाण हैं : "कैशन के नाम पर अधाधुन साहित्य लिखने वाले लेखकों की एक भीड़ अनजाने इस पड़यंत्र की जड़ मजबूत करने में लगी हुई है। व्यक्तिगत स्थापना की लालसा इन लेखकों को मूल बिन्दु से हटा कर एक ऐसी आधुनिकता के समीप ले जा रही है, जहां जातीय बोध आधारहीनता की स्थिति को सहज ही प्राप्त होता जा रहा है। इसका एकमात्र और भयानक कारण यह है कि आज साहित्य और जनसाधारण के बीच एक तीसरा व्यक्ति आ गया है। ... आवश्यकता है गलत हाथों की पकड़ से यात्रिकता को मुक्त कराने के लिए सतुलित विद्रोह की।" पर इसके अपरिपक्व समर्थकों ने आगे चल कर इसके मूल नक्शे को बहुत कुछ धुंधला दिया और स्वयं शलभ को यह स्वीकार करना पड़ा कि 'हम स्वयं से अधिक बीटनिक दिखने लगे हैं'। खैर।

३. युगुत्सा, अक्टूबर ६६.

४. युगुत्सा, जनवरी ६७.

रमेश का परवर्ती विद्रोही स्वर मिलता है : 'शताब्दी की टूटती हथेलियाँ' और 'फास पर चढ़ने से पूर्व कवि वक्तव्य' में । पहली कविता में वे अपनी चिथड़े-चिथड़े हो चुकी हथेलियों के लिए किसी सहानुभूति का मरहम नहीं चाहते, वरन चाहते हैं कि अन्य लोग भी उनकी तरह अंधेरे के कपाटों को पीटे । दूसरी में वे अपने मन-मस्तिष्क पर सील लगवा लेने, अधर सिलवा लेने और अपने सिद्धान्तों को फास पर चढ़ा लेने से पहले की रात पूरे कंठ से गाने, हर बन्द द्वार पर दस्तक लगाने और जरूरत हुई तो शोर मचाने की भी घोषणा करते हैं ।

लेकिन निषेध में उनकी कई सशक्त कविताएँ संकलित हैं । इन कविताओं में आज के जटिल और क्रूर सामाजिक परिवेश में जीने की विडम्बनाएँ हैं, विरासत में मिली हुई सड़ी हुई परम्पराओं का सम्पूर्ण निषेध है, 'कहीं क्रोध नहीं होता' का कुठित निराशा का स्वर है, अपनी पीढ़ी और उसके सधर्पों की व्यर्थता का बोध है, पर एक नयी अभी अभी जन्मी परंपरा से अपने को जोड़ने का प्रयत्न भी है, इतिहास में अपने समसामयिक मानस-मंथनरत बुद्धिजीवियों से अपने अलग गिने जाने की आकांक्षा भी है, और है अपनी शहादत के ढोल की आवाज में बदलता हुआ विद्रोह का स्वर भी ।

राजीव सक्सेना का रमेश गौड़ को उन विद्रोही युवा कवियों की कतार में रखना उचित ही है, जो सोचते हैं कि आम-जनता की विद्रोह चेतना के असमाप्त और घीमे विकास के कारण आज की विद्रोही पीढ़ी को हार कर एक कदुता के साथ ही अपनी भीत स्वीकार करनी होगी और शायद इतिहास में इसका जिक्र एक व्यर्थ खोई हुई पीढ़ी के रूप में ही हो । इसी संभावित व्यर्थता की निराशा ने इन कवियों के विद्रोही स्वर को अपनी शहादत के ढोल की आवाज में बदल दिया है ।^१

समकालीन क्रूरता के परिवेश में जीने की रातें और मजबूरी को 'शर्तें' और 'आत्म स्वीकृति' की इन प्रभावशाली पक्तियों में वाणी दी गयी है :

मुझे खुद में अपने ही हाथों से चाबी भर
अपनी ही मेज पर खुद को नचाना है
(खुश होकर पीटनी है तालियाँ)
चौराहे से चारों ओर फूटती सड़कों पर
मुझे एक साथ जाना है
और फिर (सब लोगों के होते हुए)

१. राजीव सक्सेना : रेवल्स इन हिन्दी पोस्ट्री, न्यू वेव, ११ जून १९७२.

: एक नन्हा गीत
 एक मीठी याद
 एक चुटकी रंग और गुलाल

गांव की विरहिन की व्यथा का एक मर्मस्पर्शी चित्र इस कविता में खींचा गया है।

‘कविता लिखने के जुम’ में समकालीन भारतीय जीवन की एक भयावह वेहूदगी—साम्प्रदायिकता—के विरुद्ध शलभ के जागरूक मानवीय मन की रागात्मक-बोधात्मक प्रतिक्रियाएं व्यक्त हुई हैं। साम्प्रदायिकता की बीभत्सता को यहाँ मुहब्बत की उस सगीतिक पृष्ठभूमि पर रख कर चित्रित किया गया है, जो एक गैर मामूली और सर्वाधिक इन्सानी जज्बा है। और कविता के बीच समकालीन यथार्थ के एक अंग रूप में उभर आता है अकाल और आतंक का यह रंग :

फटी जमीन वाला ऐसा इलाका
 जहाँ जिन्दगी की हिफाजत के लिए
 पेड़ों की पत्तियों तक का इस्तेमाल कर लिया गया हो
 और नंगी सूखी डालों पर
 चिड़ियों की जगह
 फड़फड़ा रही हो दहशत

रमेश गोड़

रमेश गोड़ की कविताओं का कोई स्वतंत्र संकलन अभी तक नहीं निकल सका है, और यह एक विडम्बना ही है कि वाणिज्यीकरण की चुनौतियों के बीच अपनी कविता की रक्षा के लिए उन्हें दो दो बार जगदीश चतुर्वेदी जैसे रणता-वादी-निषेधवादी कवि, पर प्रकाशन-सुविधा से सम्पन्न सम्पादक के सकलनों में अपनी कविताओं की सम्मिलित सहनी पड़ी है। संकलित रूप में उनकी कविताएं प्रारम्भ (६३) और निषेध (७२) में देखी जा सकती हैं।

प्रारंभ में, जैसा कि स्वाभाविक ही है, एक तो उनकी प्रारंभिक कविताएं ही संकलित की गयी हैं और दूसरे, मेरा अनुमान है कि, उनके चयन में भी संपादक के व्यक्तित्व का दबाव अधिक रहा है, परिणाम स्वरूप इन कविताओं में रमेश को अपनी दुकाई की चिन्ता, ‘संदर्भहीन शब्द की तरह छिटक कर दूर पड़ी’ अपनी स्थिति का बोध, ‘अपने होने की अनुभूति से भय’ तथा ‘अपने होने की नियति’ का भोक्तापन ही अधिक सताता है। दो ही कविताएं ऐसी हैं जिनमें

मुझे, हाँ सिर्फ मुझे ही चकव्यूह ढहाना है
—क्योंकि यह जीने की अनिवार्य सत है !

...

...

...

एक ही वस्त में
पहन कर उतारने पड़े हैं मुझे
कई एक आवरण
कई एक चेहरे
कई एक जिस्म
एक ही वस्त में पुकारा गया हूँ मैं
इतने अलग अलग नामों से कि आज
मुझे अपना असली नाम भी (अगर कोई हो तो)
याद नहीं रहा है ।

अपने विद्रोही स्वर और कलात्मक सश्लिष्टि के लिए उल्लेखनीय—
रमेश गोड़ की कविताओं में 'मेरी पीढ़ी : एक आत्म स्वीकृति,' 'पिता के लिए
एक कविता,' 'बंदा बेल' और 'कहीं कुछ नहीं होता' के नाम लिये जा सकते हैं ।

'मेरी पीढ़ी : एक आत्म स्वीकृति,' में वे अपने समसामयिक अस्तित्ववादी
कवियों की पीढ़ी के साथ तादात्म्य-सा स्थापित करते हुए मेरी पीढ़ी कह
कर उसकी मूलभूत कमजोरियों का अच्छा उद्घाटन करते हैं । इसे वे एक ऐसी
पीढ़ी कहते हैं जो काठ की खाली म्यानों को हवा में उछालने के बजाय देखती
हैं, पर वास्तविकता यह है कि उसका मन किसी के साथ क्या अपने साथ भी
कोई लगाव महसूस नहीं करता, उसकी राह के एक सिरे पर बिच्छू-धाटी है
और दूसरे पर अंधी गुफा; उसने अगर आत्मघात नहीं किया तो सिर्फ इसलिए
कि वह इन्तजार कर रही थी, इन्तजार : मुर्दों के टीले पर सूरज के जन्म का,
सिले हुए ओठों पर अनजन्मे छन्द का, पर कुछ भी नहीं हुआ, कोई दर्द कोई दर्प
कोई दुआ काम नहीं आयी, क्योंकि सूरज जिस हाथ की मुट्ठी में बंद था, उसे वह
तकिये पर सिर के नीचे रखे सोती रही ! कविता का अन्त गहोदाना आसा-
वादी है । पर पूरी कविता का भावबोध वही है जो 'नयी कविता' का था,
और भी निश्चित रूप से कहा जाय तो 'हम सब के हाथों में दूटी तलवारों को
भूठ' वाली परवर्ती नयी कविता का पराजित भावबोध ।

'पिता के लिए एक कविता' परम्परा-विद्रोह की एक सशक्त अभिव्यक्ति है ।
'पिता' यहाँ कवि के व्यक्तिगत पिता के लिए नहीं, उसके समकालीनों की संपूर्ण
पिता पीढ़ी के लिए संबोधित है, जिसने उसे टी. बी. के कीटाणुओं वाला

जिस्म और धर्म और जाति से गंधाता नाम' (रमेश गोड़) ही नहीं दिया, आपतकालीन स्थिति, डी. आई. आर., कर्ज में डूबा हुआ भविष्य, उड़ते हुए शान्ति फीज, बरसते हुए नापाम वम, और उन्तालीस मंजिला इमारत (संयुक्त राष्ट्र संघ) से जारी किये जाने वाले ऐलान भी दिये हैं। कविता में कवि अपने देश की पिता-प्रीती के दाय का एक मूशरून् सा करता हुआ उसकी विरासत को नकारता है :

नहीं, यह मुझसे नहीं होगा
अध मैं टुकड़े टुकड़े होकर तुम्हारे किसी भगवान के शेर का
भोजन बनने के लिए तैयार नहीं हूँ
तैयार नहीं हूँ तुम्हारी धर्म-रक्षा के लिए
अपने पुत्र का आधा कफन फाड़ देने
या जलते हुए डेक पर खड़े रहने को ।

'वंश बेल' में वह इन पुराने आदर्शों और परंपराओं को ही नहीं नकारता, इनको अपने जीवन में आकार देने वाले अपने पूर्वजों को अपने पूर्वज मानने से ही इनकार कर देता है और एक नयी परंपरा के साथ अपने को जोड़ता है, कुछ अलग तरह के लोगों की विरासत को अपनी विरासत की तरह स्वीकार करता है :

हम उन अनाम सैनिकों की संतान हैं
जिनका नाम लिखा नहीं गया किसी कीर्ति स्तंभ पर
हमारा जन्म किन्हीं उन कोखों से हुआ है
जो एटम बम गिरने पर
फटे हुए गुम्बारे की खाल सी इधर उधर छिनरा गयीं
हमारे माथों पर आशीष की तरह टिके हुए हैं आज भी
वे फटे हुए हाथ
जिनका गुनाह कोई ताजमहल गढ़ना था

'कहीं कुछ नहीं होता' का स्वर यद्यपि थोड़ा निराशावादी है, पर उसका यथार्थवाद मर्मस्पर्शी और प्रभावक है। बड़ी से बड़ी घटना से लोग अप्रभावित-असपृक्त जीते चले जाते हैं। अलस्मुबह हुई लुमुम्बा और हेमरसोल्ड, ओर केनेडी और मार्टिन लूथर किंग की हत्याएं और भाभा और गागारिन की दुर्घटनाएं नी बजते बजते लिपट जाती हैं दफ्तर जानेवाली रोटियों पर और दोपहर तक पहुंच जाती हैं रहीं की टोकरियो में। अगर कोई परिवर्तन होता

है तो यही कि लाल टोपी पहन कर गया हुआ विधायक सफेद पहन कर लोट आता है। और कुछ भी नहीं बदलता, न स्वागत समारोह, न भाषण। भेड़ों का जुलूस राष्ट्रगान गा रहा है, सदन में विभीषणों का राजतिलक हो रहा है, राष्ट्रकवि बजट की प्रशंसा में कविता पढ़ रहे और भांड भारत-साम्राज्ञी के पुत्र की शादी पर सेहरा। कुछ नहीं होता। वस एक पागल अपने घायल नाखूनों से खंदके खोदता है अपने छुपने के लिए।

एक सांस्कृतिक स्तर पर परंपरा-विद्रोह रमेश गोड़ की कविताओं की एक चारित्रिक विशेषता है। विद्रोह का यह आयाम इतने प्रखर रूप से सातवें दशक के किसी अन्य कवि में नहीं मिलता। सहर में प्रकाशित एक और कविता 'आश्वस्ति' में भी इस भावबोध को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है। वृद्धों द्वारा परंपरा के नाम पर नव युवकों का नैतिक और भावात्मक दोषण उन्हें आक्रोश से भर देता है। पर उनका परंपरा-विद्रोह कैलाश बाजपेयी या अकवितावादियों की तरह का निहलिस्टिक या सर्वनाशवादी नहीं है, मृत परंपराओं के विरुद्ध खड़े होते हुए वे अपने आपको मानवीय अतीत की ही एक दूसरी जीवन्त और विद्रोही परंपरा के साथ अनायास ही जोड़ लेते हैं।

हरि ठाकुर

हरि ठाकुर सातवें दशक के एक ऐसे कवि हैं, जिन्होंने ऐन साठोत्तरी मुहावरे में, जो नयी कविता की बूर्जा शिष्टता और शालीनता से बिल्कुल मुक्त है, लेकिन फिर भी 'अकवितावादी' कुत्सा नहीं उछालता, ठोस प्रगतिशील कविताएं लिखी हैं। उनका संकलन 'लोहे का नगर' इस दृष्टि से इस दशक के महत्वपूर्ण संकलनों में से एक है। हरि ठाकुर एक क्रुद्ध और युयुत्सु ही नहीं, एक धुब्ध और व्यंग-विद्रूप से भरे कवि भी हैं। अपने औद्योगिक-पूजावादी परिवेश की बेहूदगियां उनकी कविताओं का मुख्य विषय है। समसामयिक भारतीय जीवन का क्रूर यथार्थ उनकी एक एक कविता से झंकता है :

कोई भी निराला

डाला जा सकता है आले में

अथवा टाला जा सकता है

जब बंटती है खैरात पद्मश्री-पद्मभूषणों की।

अंधे सरदूपणों के हाथों बंटती रेवड़ी

झंडों और टोपियों के बदलते युग में

तमाम हुल्लड़बाज टिल्लू नेता

कुर्सियों की कामुक टांगों से लिपट गये हैं
सर्पों की तरह

कितनी मार्मिक है इस जीवन की यह विडम्बना कि :

लोग

अमरीकन गेहूं के लिए लड़ते हैं
वियतनाम की तरह राशन की दूकानों पर
बढ़ते हैं लेकर झोला
जैसे मोर्चे का सिपाही
लौटकर चीची से बटोरते हैं बाहबाही

संकलन की महत्वपूर्ण कविताओं में 'वस्तुस्थिति', 'मैंने एक आदमी देखा', 'युग बोध', 'लोहे का नगर', 'नपुंसक व्यक्तित्व', 'पैसे की धूक खाटते हुए', 'जनतंत्र' और 'शीघ्र जन्म लेने वाले शिशु के प्रति' मुख्य हैं। इन कविताओं में आज के हमारे जीवन का यथार्थ कहीं बहुत ही उपयुक्त बिम्बों और कही बिल्कुल सटीक फिकरों में व्यक्त हुआ है। सटीक अभिव्यक्तियाँ इतनी प्रचुर हैं कि उद्धरण पर उद्धरण दिये जा सकते हैं। 'वस्तुस्थिति' को देखिए :

यह गलत है कि
पैसा हाथ का मैल हो गया है
सच यह है
कि आदमी पैसे का रखैल हो गया है
गधा
चरने लगा है कुर्सियाँ
और सींग लगाकर बैल हो गया है !

आवेदन पत्र दे देकर एक आदमी की हालत यह हो गयी है :

मैंने एक आदमी देखा
जिसका चेहरा आवेदन पत्र था
माथे पर चस्पा था टाक-टिकिट
और पावों में दफ्तरो का चक्कर था...
मैंने देखा
वह बिल्कुल घिस चुका था
उसकी देह केवल साड़ू के काम आ सकती थी
और वह कचरा ढो सकता था।

है तो यही कि लाल टोपी पहन कर गया हुआ विधायक सफेद पहन कर लोट आता है। और कुछ भी नहीं बदलता, न स्वागत समारोह, न भाषण। भेड़ों का जुलूस राष्ट्रगान गा रहा है, सदन में विभीषणों का राजतिलक हो रहा है, राष्ट्रकवि बजट की प्रशंसा में कविता पढ़ रहे और भांड भारत-साम्राज्ञी के पुत्र की दादी पर सेहरा। कुछ नहीं होता। वस एक पागल अपने घायल नान्हुनो से खंदकें खोदता है अपने छुपने के लिए।

एक सांस्कृतिक स्तर पर परंपरा-विद्रोह रमेश गोड़ की कविताओं की एक चारित्रिक विशेषता है। विद्रोह का यह आयाम इतने प्रखर रूप से सातवें दशक के किसी अन्य कवि में नहीं मिलता। सहर में प्रकाशित एक और कविता 'आश्वस्ति' में भी इस भावबोध को अच्छी अभिव्यक्ति मिली है। वृद्धों द्वारा परंपरा के नाम पर नव युवकों का नैतिक और भावात्मक शोषण उन्हें आक्रोश से भर देता है। पर उनका परंपरा-विद्रोह कैलाश वाजपेयी या अकवितावादियों की तरह का निहलिस्टिक या सर्वनाशवादी नहीं है, मृत परंपराओं के विरुद्ध खड़े होते हुए वे अपने आपको मानवीय अतीत की ही एक दूसरी जीवन्त और विद्रोही परंपरा के साथ अनायास ही जोड़ लेते हैं।

हरि ठाकुर

हरि ठाकुर सातवें दशक के एक ऐसे कवि हैं, जिन्होंने ऐन साठोत्तरी मुहावरे में, जो नयी कविता की वृज्वां शिष्टता और शालीनता से विल्कुल मुक्त है, लेकिन फिर भी 'अकवितावादी' कुत्सा नहीं उध्वासता, ठोस प्रगतिशील कविताएं लिखी हैं। उनका संकलन 'सोहे का नगर' इस दृष्टि से इस दशक के महत्वपूर्ण संकलनों में से एक है। हरि ठाकुर एक क्रुद्ध और मुयुत्सु ही नहीं, एक धुब्ध और व्यंग-विद्रूप से भरे कवि भी हैं। अपने औद्योगिक-पूजीमादी परिवेश की बेहूदगियां उनकी कविताओं का मुख्य विषय हैं। समसामयिक भारतीय जीवन का क्रूर यथार्थ उनकी एक एक कविता से झकड़ता है।

कोई भी निराला

ढाला जा सकता है आले में

अथवा टाला जा सकता है

जब बंटती है खैरात पद्मश्री-पद्मभूषणों की।

अंधे खरदूपणों के हाथों बंटती रेवड़ी

हंडों और टोपियों के बदलते युग में

तमाम हुल्लड़बाज टिल्लू नेता

पढ़ाते हैं पहाड़ा सोलह दूनी आठ का
जनता को
और खुद सोलह दूनी चौसठ हो गये हैं ।

हरीश मादानी

हरीश भादानी ने अपने कवि जीवन का प्रारंभ रूमानी गीतों से किया । उनके प्रारंभिक चार गीत संकलनों की अधिकांश रचनाएं प्रेम और सौन्दर्य की, मिलन और विरह की रूमानी अभिव्यक्तियां ही हैं । अपनी सन साठ के बाद की चुनी हुई कविताओं को उन्होंने 'सुलगते पिंड' (६६) शीर्षक से प्रकाशित किया है ।

सुलगते पिंड गीत की ही लय में लिखी हुई उनकी मुक्त, अधिकतर प्रगति-शील भावभूमि की, कविताओं का संकलन है । किसी कविता में वे विरासत में प्राप्त चादर की सीबनें उधेड़ कर देखना चाहते हैं कि उसमें कितने जोड़ और कितने सूत के धागे हैं कि वह हमारी नग्नता को सम्पूर्णता के साथ ढांप भी सकती है या नहीं, किसी में सब अपनों पर वे मुट्ठी भर भर विस्मृतियों की राख फेंकना और संक्रामक स्याही में डुबो डुबो कर दूरी की कलम फेरना चाहते हैं, कहीं बूढ़े सूरज की नवेली सहचरी सध्या के जाये हुए कुछ अवैध सपनों का अग्नि संस्कार करना चाहते हैं कि उनकी लाशों की दुर्गन्ध कवि की सांसों को दुर्गन्धा न दे; कहीं उन्हें कच्ची मौसमी दीवार के उस पार जन्मने के लिए अकुला रही एक अरुणा-ज्योति दिखाई देती है, कहीं वे कहते हैं कि उनके काव्य में अपनी और पराई पीड़ाएं ऐसे एकाकार हो गयी हैं, जैसे सागर में नदियों के अलग अलग चेहरे बताना मुश्किल होता है, कहीं वे सुविधावादियों और समझौतावादियों को संबोधित करते हैं कि उनके लिए सुविधाई न्यौते और सुखछापी सिक्के नगण्य हैं, बौने हैं; कहीं कहते हैं कि मने अपना सब कुछ अपने-परायों को दे दिया है, सिर्फ एक ईमान ही अपने पास रख रखा है, कहीं दिन-ब-दिन धंदतमीज होती जाती भूख उनकी कविता का विषय बनती है तो कहीं अधिक गंदी होती जाती हुई इस धरती को आग से घोने की उनकी इच्छा व्यक्त होती है । एक कविता में वे आदमी की संज्ञा से ज्ञापित शरीरों को, उजाले से डरे हुए अंधेरे के आसक्तों को, ताड़-पत्ती-पोंधियों के पूजकों को ललकारते हैं कि वे आत्महत्या कर लें, वनत रहते ही मर जायें और उन्हें विश्वास दिलाते हैं कि उनके शवों को उचित सम्मान दिया जायगा । एक अन्य कविता में वे अपने से ही गर्भस्थ भ्रूणों से, जन्म लेना चाहने वाले अपने ही हमरूपों से अनुरोध करते हैं कि वे अभी जन्म न लें, क्योंकि :

'नपुंसक व्यक्तित्व' आज के आम कामकाजी बुद्धिजीवी की दयनीय स्थिति को सामने रखता है, जो अपनी आंखों के सामने होने वाले हर अन्याय, हर ज्यादाती को चुपचाप देख-मुन लेता है। 'पैसे की धूक' में साधारण बातचीत को भाषा में एक क्रूर सत्य को कहा गया है :

मेरे पास नहीं हैं पैसे
 पैसे हराम खोरों के पास हैं -
 मैं हराम खोरों की घास हूं
 वे मेरा जीवन चर रहे हैं
 मैं सोलह घंटे खटता हूं
 और चौबीस घंटे रटता हूं पैसा
 किन्तु वह ऊंचाई पर चढ़ता है
 चढ़ कर धूकता है
 हम उसे चाटते हैं

और कभी कभी जब पैसा पास में होता है :

पैसा जब कभी मेरे पास से गुजरा
 मेरा सिर कुतुब की तरह उभरा
 अपनी मुट्ठी में एक दुनिया महसूसता हूँ
 आंखों में बाजार, जब मैं उजाला सा होता है
 चेहरे पर पालिश चढ़ जाती है

और अनंतत्र पर कितनी उम्दा टिप्पणी है :

कितना अच्छा लगता है
 किसी भी जनवरी का छव्वीस हो जाना
 किसी तांत्रिक दिवस का ताबीज हो जाना

शुस्त फिररे और मुहावरे हरि ठाकुर की कविताओं की जान है। एक के बाद एक चले आते हैं। कहीं वे देखते हैं कि पुलिस के बूटों से बालिंग होती हुई सड़कों की छातिया पिस गयी हैं, कहीं ईमानदारी उन्हें एक फटा हुआ झूठा दिखाई देती है, जो अब आदमी के पहनने लायक नहीं रहा। कहीं भाषण रेंकता हुआ कोई नेता मिलता है तो कहीं योजनाएं धूकता हुआ कोई मंत्री और कहीं वे देखते हैं कि :

उल्टू के तमाम पढ़े
 इकट्ठे हो गये हैं

अजित पुष्कल

अजित पुष्कल का अपना कोई स्वतंत्र कविता-संकलन प्रकाशित नहीं हुआ है, उनकी दस कविताएं प्रतिभुत पीढ़ी में संकलित हैं। इनके अतिरिक्त सम-सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में उनकी कई सुन्दर कविताएं प्रकाशित हुई हैं।

इन कविताओं में कवि की अपने समय की मूलभूत असगतियों की पहचान और उनके प्रति उसकी सक्रिय प्रतिक्रियाएं व्यक्त हुई हैं :

समय : कितना बड़ा अस्पताल है आज
जो निर्जन अंधेरे में
बीमारों को घेर
भुस की दीवार पर खड़ा है।
किसी की अंगुलियां जल्मी हैं
किसी का सिर अघकटा है
फिर भी मालूम नहीं
कहां किसकी दवा है
घस, वंचना की राहत है
वैसे सब आहत हैं।

—अभिव्यक्ति, प्रतिभुत पीढ़ी

यह है समय, जिसके लिए कहा जाता है कि वह सब धावपूर देता है। 'ईश्वर' के नाम पर किस तरह साम्प्रदायिक दंगे होते हैं, इसका एक विम्वात्मक आलेख देखिए :

उस अखंड तत्व का
एक एक टुकड़ा जवड़ों में दावे
चौराहों पर लड़ते हैं लोग
कुराों की तरह उच्चैजित
भुंक्ते हैं धर्मयुद्ध का आह्वान।

—ईश्वर, प्रतिभुत पीढ़ी

एक कविता 'वक्तव्य' में वे कहते हैं :

देश मेरे लिए वैसा नहीं है
जैसा प्रधान मंत्री के लिए है
जो कभी भी

सारी धरती दुखी हुई है नासूरों से
 कुन्हा नासूरों से
 और हमारा पांव पांव भीगा उठता है
 रिस रिस बहती हुई पीप से...

भोर कि हम

हवा नहीं बंदबू पीते हैं
 रोटी नहीं भरम खाते हैं
 और अतीत की राख लपेटा करते हैं
 नंगे शरीर पर
 खीझ कर क्षयरोग ग्रस्त हम लोग
 खांसते हैं
 फेकते हैं खून—
 कि कहीं कुछ सुख तो दिखे
 वर्षों से काले पड़े सूरज पर
 कुछ लाल छींटे तो पढ़ें !

अन्तिम पंक्तियां निश्चय ही काफी तुर्श और प्रभावशाली हैं।

सुलगते पिंड की सभी कविताएं यद्यपि हरीश भादानी की साठोत्तरी कविताएं हैं, पर उनकी अभिव्यक्ति पर कुछ गीतात्मक रूमानी संस्कार स्पष्ट ही दिखाई देते हैं : अब भी वे 'सत्ताने दर्द' को और 'अनागत के विश्वास' को संवोधित करते हैं; 'पनघटो' पर पायली भंकार', किसी 'चातकी मनुहार' और 'घटाओं से रिमझिम बरसते सावन' की बात करते हैं। क्रियाओं के सरिलिष्ट प्रयोग हरीश भादानी की अपनी विशेषता है : इसे 'विस्फोट' देना चाहते हैं, ओ सत्ताने दर्द खिलौने के लिए 'हठिया' नहीं, हमने सपने 'चितारे' 'निहोरती' सांझ के, जैसे प्रयोग उनके यहां बहुत हैं। रूपक उनकी अभिव्यक्ति का प्रमुख माध्यम है।

असल में हरीश भादानी का प्रखर विद्रोही रूप उनकी इस संकलन के भी बाद की, अभी तक असंकलित, कविताओं में अधिक उभरा है। पिछले दिनों उनकी एक लम्बी कविता, जिसके लिए मैंने 'समकालीन नरक की खंदकों से' नाम चुनाया था, सुनी। इस रंग की और साठोत्तरी मुहावरे की कदाचित वह हरीश भादानी की सर्वश्रेष्ठ कविता है। पर अभी अप्रकाशित होने के कारण उस पर बड़ा विचार करना संभव नहीं है।

और तुम' भी एक प्रखर कविता है, जो कवि की वहाँ के अवाम के साथ आन्तरिक सम्पृक्ति को व्यक्त करती है।

जुगमंदिर तायल

जुगमंदिर का पहला संकलन है—घुपभरी सुबह। इसकी अधिकांश कविताएं या तो प्रकृति के संबंध में लिखी गयी हैं या उनकी पृष्ठभूमि में प्रकृति है। कहीं कहीं सीधे प्रकृति से रागात्मक संबंध स्थापित किये गये हैं—प्रकृति की धारा में कुठाओं को विसर्जित किया गया है :

मन-मन पर अवसाद घिरा
कुंठा ने की वन्द गिरा
गाँठ खोल दो मानव मन की
मन के द्वारे घरतो मेघ !

कई कविताओं में प्रकृति के अलग अलग पक्षों का सामाजिक संघर्ष में रत अलग अलग शक्तियों के प्रतीकों के रूप में प्रयोग किया गया है। जैसे 'काला अजगर', 'ज्योतिवाहक', 'उजाला द्वेगा' आदि कविताओं में। संकलन की उल्लेखनीय कविताएं 'नवसंदर्भों से प्रतिध्रुत रक्त बीज' शीर्षक खंड में है, जिनमें रक्त बीज, वामन, राम, परशुराम, स्वर्ण-मृग, रावण आदि पौराणिक पात्रों को नये युग के संदर्भों से जोड़ कर, नयी प्रतीकात्मकता देकर, उनके माध्यम से वर्तमान युग की समस्याओं को चित्रित किया गया है। वामन को नयी प्रतीकात्मकता देने वाली ये शक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं :

हम भी हैं अन्याय-बलि के विरुद्ध
हमारे अधिकारों की धरती जिसने छीनी है
शक्ति हमारी भी सीमित है
रूप हमारा भी वामन है
पर छल नहीं करेंगे हम
लड़ेंगे सम्मुख ही, प्रत्यक्ष हो
वामन था एक,
हम अनेक हैं।

सूरज सव देखता है जुगमंदिर का दूसरा संकलन है। इस संकलन में जुगमंदिर प्रकृति के एक कुशल चितरे के रूप में हमारे सामने आते हैं। प्रकृति के विभिन्न रूपरंगों और उसकी अनेकानेक मुद्राओं को उन्होंने सुन्दर विभवात्मक

धरती और समुद्र की छाती चीरता
 अन्न की भीख मांगने
 विदेश चला जाता है
 और मैं यहाँ
 जानी पहचानी आदिम गलियों में
 अकेला...सिर्फ एक वोट का प्रतिनिधि
 अपने निर्बल कंधों पर
 दो 'सभाएं' लादे
 सेब की जगह मुंह में जली रोटी दावे
 चटकते सूर्य की धूप में
 पांव की बोझिल जंजीरें घसीटता
 समय का भार और गति मापता रह जाता हूँ ।

'उपलब्धि' में वे गहरा व्यंग करते हैं : लोकतंत्र एक बुना हुआ जाल है, जिसमें न जल है न मछलियाँ, गाँवों के मिथ्याभास में बस एक जाल है। है सब कुछ लेकिन कैसा है ? :

लक्ष्य है...संधान है
 बांध फूटे हैं
 और जल ?
 मछलियाँ गुटक गयी हैं ।
 योजनाएं हैं : ऐसी या वैसी
 जगहें हैं : टूटी या फूटी
 धरती है, समुद्र है, मैदान है
 जय है, जवान है, किसान है
 बेहोश गांव हैं
 भूखे शहर हैं

चमक दमक रोशनी
 भाषण, संभाषण
 आकांक्षाएं हैं—
 पलकों पर नाचती हैं कुर्सियाँ
 (मगर देश कहीं नहीं है)

बंगलादेश के मुक्तिसंग्राम से संबद्ध उनकी एक कविता 'इतिहास का

प्रकृति संबंधी इन कविताओं के अतिरिक्त सकलन में तीन कविताएँ कविता की रचना प्रक्रिया से सम्बद्ध भी हैं। इनमें जुगमदिर का संक्षिप्त भावबोध व्यक्त हुआ है। कविताएँ हैं : 'रचना से पूर्व', 'प्रक्रिया', और 'अस्तित्व' (रचना के बाद)। इन कविताओं में कविता की रचना प्रक्रिया को सुन्दर ढंग से अभिव्यक्ति दी गयी है। रचना से पूर्व की कुछ पक्तियाँ हैं :

सीमाहीन समुद्र, पहाड़नुमा असंख्य नीली हरी लहरें
हर लहर दूसरी से टकराती
अलग अलग बढ़ती और लौट लौट टकराती
सब कुछ विच्छिन्न, घथित, अस्पष्ट, उलझा हुआ
और इस पर भी पारदर्शी लहरों में सलकते
बार बार छुपते और बार बार चमकते
नीलम, पुखराज, मूंगे, सुनहरी मछलियाँ
और जाल लिये लहर लहर पीछे दौड़ता
हाफ़ता बेचैन मैं

प्रतिभ्रुत पीढ़ी में संकलित जुगमदिर की कविताओं में कुछ ऐसी भी हैं जो इन दोनों संकलनों में नहीं आयी। ऐसी कविताओं में 'पलायन', 'लावा', 'कैक्टस-कथा' और 'युद्ध के बाद का शरद' उल्लेखनीय हैं।

'लावा' में छात्र आन्दोलन को उसके सही परिप्रेक्ष्य में रख कर प्रस्तुत किया गया है : कितने दिनों से लावा घरती की भीतरी दरारों में भटक रहा है। इन दिनों लावे की एक पर्त बाहर फूट आयी है और उसे रास्ता देने के लिए सड़कें खाली हो गयी हैं, बाजारों ने आखें बन्द कर ली हैं, सीमेन्ट की दीवारों ने जगह छोड़ दी है, लोहे के खम्भे काप उठे हैं। लेकिन वे लोग इस को किस दृष्टि से देख रहे हैं ? वे लोग ऊँची गद्देदार कुर्सियों पर बैठते हैं और काच की खिड़कियों से सारी दुनिया देखते हैं। उन्होंने कह दिया है कि यह महज कानून और व्यवस्था की समस्या है। लाठी के चन्द मजबूत हाथ, आंसू गैस के धोड़े से गोले और लोहे की नलियों से निकली दीक्षे की चन्द गोतिया सब ठीक कर देंगी और उन्होंने अपनी खिड़कियों के मोटे परदे गिरा लिये हैं।

'पलायन' में वास्तविकता के अधुरेपन को और कविता द्वारा उसको पूर्णता देने के सत्य को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्ति दी गयी है। 'कैक्टस-कथा' मुक्तिबोध की जीवन प्रक्रिया को कैक्टस के माध्यम से प्रस्तुत करती है। 'युद्ध के बाद का शरद' युद्ध के 'पश्चात्प्रभाव' को संवेदना के साथ रूपायित करती है।

अभिव्यक्तियाँ दी हैं। केदार के बाद शायद ही किसी और प्रगतिशील कवि ने प्रकृति के प्रति इतनी रागात्मक सम्पृक्ति दिखाई हो, जितनी जुगमंदिर ने दिखाई है। सूरज सब देखता है का काव्य ससार प्रकृति के रूपों, रंगों, गंधों का एक भरापूरा संसार है, जो अपने पाठकों को एक ताजगी और एक स्वस्थ मनस्कता देता है। प्रकृति की कितनी मुद्राएं जुगमंदिर ने अंकित की हैं इसका कुछ अन्दाज उनकी कविताओं के शीर्षकों से भी लग सकता है : वटवृक्ष, ऋतु संहार, सूर्य-संवत्सर, बादल-वर्ष, रगचक्र, धूप, आकाश, हवा, सुबह, प्रभाती, सुबह विभिन्न, वसन्तागम, गलीचे, पछुआ, बसन्त, पलाश, कोंपल, विधनवेलिया, रंग और गंध, निदाघ, वर्षा की प्रतीक्षा, रात में वर्षा, वर्षा के बाद सुबह, वर्षा के बाद शहर, यात्रा, वर्षा के बाद सांझ, शरत की रात, उजली रात, हेमन्त की सुबह, सर्दी की सुबह सूरज, हेमन्त की दोपहर में यात्रा, धूप स्नान, आवारा हवा, शिशिर, शिशिर यात्रा चादनी में। यह ठीक है कि जुग मंदिर की अधिकांश कविताओं में प्रकृति का सादा, हल्के से रागात्मक स्पर्श से संयुक्त चित्रण ही मिलता है, पर कुछ कविताएं अपनी जटिल सवेदन शीलता और बिम्बों के टटकेपन के कारण साधारणता से काफी ऊपर भी उठ जाती हैं। एक कविता है 'कोंपल' :

पीपल की
 सूखी, बदरंग चटकी डालों में
 धूप से चमकती हुई
 हवा में नाचती हुई
 नन्हीं हरी कोपलें
 कि किसी बुढ़े के
 कांपते हुरीं-भरे हाथों में
 पोती हंसती हो !

और बसन्त के आगमन को परोक्ष ढंग से यों प्रस्तुत किया गया है :

मैं कह नहीं सकता कि क्या होता है
 कहीं से कोई एक हाथ आता है
 सब कुछ बदल जाता है
 यहां आम के पत्तों में धौरो के गुच्छ
 वहां सेमल की डालों में लाल लाल फूल टांग जाता है
 जब कि पलाश
 सूखे-सुके कन्धों पर पतझड़ ढोता है।

इन कविताओं में एक ही बिम्ब के माध्यम से स्थितियों को सुन्दर ढंग से व्यंजित किया गया है। इसी तरह एक वेश्या का यह सुगठित चित्र कितना मर्म-स्पर्शी है :

सिन्दूर पर हजारों का नाम
होठ पर अठन्नी की चमक
गर्भ में अज्ञात पिता का अंश
फेफड़ों में टी. बी. की गमक
—एक रुपया

—नहीं, दो रुपया

कौन ?

...सीता ?

...सावित्री ?

यथार्थ जीवन के विभिन्न दृश्यों को सिर्फ बिम्ब रूप में प्रस्तुत कर देने से ही सदा कविता की रचना नहीं हो जाती, यह बात भी मृत्युञ्जय जानता है। एक सादे बिम्ब को सुन्दर कविता में ढाल देने का यह प्रयास देखिए :

वह जो
बादलों पर आँखें टिकाये
उदास बैठी है
मेरी पड़ोसिन है
दिन भर पापड़ बेलती है
बरामदे में लेटे बीमार बूढ़े से झगड़ती है
कोख को कोसती है
बहू को गालियाँ देती है
सपने देखती है, आधी रात गये
आसमान साफ है।
सूरज चमक रहा है।
पापड़ सूख रहे हैं।

यहाँ एक यथार्थ खंड को सपनों के साथ जोड़ कर कितनी कुशलता से काव्यात्मक बना दिया गया है।

मृत्युंजय उपाध्याय

मृत्युंजय का एक छोटा सा संकलन किन्तु प्रकाशित हुआ है। कम से कम शब्दों में अधिक से अधिक बात कह देना मृत्युंजय की विशेषता है। एक ही बिम्ब की छोटी कविताएं उसका प्रधान क्षेत्र है। मृत्युंजय की अधिकांश कविताएं स्पष्टता, समुचित बिम्बविधान, सक्षिप्ति, तराश और व्यंजना से पूर्ण हैं। दो तीन ऐसी ही छोटी-छोटी कविताओं के उदाहरण लिये जाय :

व्यवस्था

रात ।

पेट पर रख हाथ

गिन रहा तारे

यह यशस्वी देश ।

सम्मुख खड़ी दर्पण के

व्यवस्था बे शरम

सुलसा रही है केश ।

पुण-मूर्ति

तिर सोने का

कोष्ठ चांदी का

दिल पीतल का

हाथ लोहे के

पांव पत्थर के

आंखें सीसे की

युग !

सच कहना, यह तुम हो !

पुण-स्थिति

अंधों की धरती

बहरों का आकाश

दोनों के बीच

गूंगों की लाश !

अशोक वाजपेयी ने धूमिल को 'दूसरे प्रजातंत्र की तलाश के कवि' कहते हुए लिखा है : "धूमिल की कविता में भी 'लोग' और 'भीड़' है, लेकिन ज्यादातर युवा कवियों के 'लोग' और 'भीड़' की तरह वे सरलीकरण नहीं हैं—उनकी कविता में सामाजिक शक्तियों का टकराव साफ पहचान में आता है। यह महत्वपूर्ण है, क्योंकि सारे समाज और सामाजिक संघर्ष को सरलीकृत कर इधर धेचारागी और निरपेक्षता की जो नयी दकियानूसी प्रतिष्ठित हुई है, धूमिल का स्वर उसमें शामिल नहीं है, बल्कि उसके आगे एक बड़ा प्रश्नचिह्न लगाता है। वह स्त्रियों के शारीरिक संसार तक सीमित नहीं रहता, बल्कि उस संसार को चरितार्थ करने की, पहचानने और चुनौती देने की कोशिश करता है, जो रोज-मर्रा आदमी का भरता-सपता और कभी-कभार मुट्ठी तानता संसार है।"^६

धूमिल की, कविता, कविकर्म और भाषा के बारे में प्रखर जागरूकता भी एक उल्लेखनीय विशेषता है। 'संसद से सड़क तक' की पच्चीस में से पांच कविताएं भाषा और कविता के प्रति उनके सरोकारों को ही अपनी विषयवस्तु बनाती हैं—कविता, प्रौढ़ शिक्षा, कवि-१९७०, मुनासिब कारंवाई और भाषा की रात। 'राजकमल चौपरी के लिये' और 'मोचोराम' में भी वे कविता और कविकर्म के प्रति चिन्तित दिखाई देते हैं। उनके कई प्रसिद्ध सामान्यीकरण कविता के बारे में ही हैं।

धूमिल की अधिकांश अच्छी कविताओं की संरचना चुस्त फिकरेबाजी पर ही निर्भर है। यह फिकरेबाजी अधिकतर कुछ सुचिन्तित सामान्यीकरणों के रूप में होती है, जो धूमिल के अपने एक विशिष्ट से लगने वाले मुहावरे में प्रस्तुत किये जाते हैं। ये फिकरे उनकी कविताओं में इतने अधिक हैं कि चुस्त-बपानी को उनकी कविताओं की एक मूलभूत चारित्रिक विशेषता कहा जा सकता है।

'बीस साल बाद' में वे बीस साला आजादी का (६७ में) एक काव्यात्मक सा मूल्यांकन करते हुए ऐसे ही कुछ चुस्त और तीखे फिकरे पेश करते हैं :

बीस साल बाद

मैं अपने आपसे एक सवाल करता हूँ

जानवर बनने के लिए कितने सब की जरूरत है ?

...अपने आपसे सवाल करता हूँ

क्या आजादी सिर्फ तीन थके हुए रंगों का नाम है

जिन्हें एक पहिया ढोता है।

या इसका कोई खास मतलब होता है ?

६. अशोक वाजपेयी : तलाश के दो मुहावरे, कलहान, पृ. ३४.

धूमिल

धूमिल सातवें दशक के सर्वाधिक चर्चित युवा कवियों में से एक हैं। निश्चय ही उनकी कविता की कुछ सुनिश्चित चारित्रिक विशेषताये हैं, जो उन्हें इस दशक का एक उपलब्धिपूर्ण और सार्थक कवि बनाती हैं।

संसद से सड़क तक (१९७२) नाम से उनका पहला संकलन अभी अभी प्रकाशित हुआ है। संकलन में उनकी लगभग सभी बहुचर्चित कविताएं शामिल हैं। यह संकलन धूमिल की कविताओं की मूल्यवत्ता और कमजोरियों—दोनों का अच्छा प्रतिनिधित्व करता है। जहा इसमें 'बीस साल बाद', 'अकाल दर्शन', 'मोचीराम', 'कवि-१९७०', 'कुत्ता', 'मुनासिब कारंवाई', 'प्रौढ़ शिक्षा', 'मकान', 'भाषा की रात' और 'पटकथा' जैसी कविताएं संकलित हैं, जो सहज ही सातवें दशक की हिन्दी कविता की उपलब्धियां बन गयी हैं, वहां 'शहर का व्याकरण', 'सच्ची बात', 'हृत्यारी संभावनाओं के बीच' जैसी कविताएं भी मौजूद हैं, जो तपाकथित साठोत्तरी मुहावरे की असफलता को रेखांकित करती हुई लीलाधर जगूड़ी की अधिकांश कविताओं की तरह निरर्थक शब्दाडम्बर या वाग्विलास या नये मुहावरे में कहा जाय तो एक चड़बोलेपन से भरी हुई चुस्तबयानी के दस्तावेज बनने के अतिरिक्त कुछ भी नहीं हो पाती।

धूमिल की महत्वपूर्ण कविताएं उनके व्यापक परिवेश की असंगतियों और बेहूदगियों को एक नयी पहचान और एक बेलौस उग्रता के साथ उपाड़ती ही नहीं हैं, इन असंगतियों के पदों के पीछे कार्यरत 'सही शाय' के खिलाफ मुनासिब कारंवाई की ओर भी ले जाती है। उन्होंने अपने समसामयिक अकवितावादियों की तरह औरत या अमूर्त व्यवस्था के विरोध की रुढ़ियों में अपने को सीमित नहीं किया है, यही कारण है कि उनका परिवेश काफी व्यापक है और अपने समवयस्क कवियों की तुलना में उन्होंने समकालीन परिवेश के कुछ अछूते क्षेत्रों को अपनी कविता का विषय बनाया है। 'मोचीराम', 'मुनासिब कारंवाई', 'प्रौढ़ शिक्षा', 'मकान', 'कुत्ता' आदि ऐसे ही अछूते क्षेत्रों की कविताएं हैं। परिणाम स्वरूप धूमिल का काव्य संसार महानगर के किसी गली-कूचे के किसी नुककड़ में दबे हुए किसी मध्यमवर्गीय मकान की संदर्भ-च्युत दुनियां नहीं, ठीक हमारे सामने के चौराहे पर जीते-जागते हुए और लड़ते हुए ठोस मानव चरियों की दुनियां है। वे जानते हैं कि उनके 'ढेर सारे दोस्तों का गुस्ता हाशिये पर चुटकुले बना रहा है' और इस जानकारी और समझदारी का ही परिणाम है कि उनकी कविताएं इसकी वजाय चौराहे पर रहस्य करते हुए आदमी के आक्रोश को बाणी देती हैं।

लेखपाल की भाषा के लम्बे सुनसान में
जहां पाली और बंजर का फर्क मिट चुका है
चंद खेत हथकड़ी पंहने खड़े हैं

—नक्सलवाड़ी

उस लपलपाती हुई जीम और हिलती हुई दुम के बीच
भूख का पालतूपन हरकत कर रहा है

—कुत्ता

दरअसल अपने यहां जनतंत्र एक ऐसा तमाशा है
जिसकी जान मदारी की भाषा है

—पटकथा

जनता क्या है ?

एक शब्द सिर्फ एक शब्द है :

कुहरे और कीचड़ और कांच से बना हुआ ।

एक भेड़ है

जो दूसरों की ठण्ड के लिए

अपनी पीठ पर उन की फसल ढो रही है

—पटकथा

मगर मैं जानता हूँ कि मेरे देश का समाजवाद

मालगोदाम में लटकती हुई

उन चालिटियों की तरह है; जिनपर 'आग' लिखा है

और उनमें घालू और पानी भरा है ।

—पटकथा

अपने यहां संसद तेली की वह घानी है

जिसमें आधा तेल और आधा पानी है

—पटकथा

तुम्हारे जिगरी दोस्त की कमर

धक्का से पहले ही झुक गयी है

उसके लिये चढ़ई की आरी और बसुले से लड़ना फिजूल है

भयोंकि गलत होने की जड़ न घड़ीसाज की दुकान में है

न चढ़ई के बसुले में

और न आरी में है

ऐसी चुस्त मूर्तियों के, जो धूमिल के विस्तृत निरीक्षण और निष्कर्ष निकालने वाले यंभीर मनन की प्रमाण हैं, उनकी कविताओं से अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं :

मैंने पहली बार यह महसूस किया है
कि नंगापन
अंधा होने के खिलाफ
एक सख्त कार्रवाई है।

—उस औरत की बगल में सेट कर

असल बात तो यह है कि जिन्दा रहने के पीछे
अगर सही तर्क नहीं है
तो रामनामी बेच कर या रंडियों की दलाली करके
रोज़ी कमाने में कोई फर्क नहीं है

—मोचीराम

मगर चालाक 'सुराजिये'
आजादी के बाद के अधरे में
अपने पुरखों का रंगीन बलगम
और गलत इरादों का मौसम जी रहे थे
अपने अपने दराजों की भाषा में बैठ कर
गर्म कुत्ता ला रहे थे, सफेद घोड़ा पी रहे थे।

—प्रोफ़. शिक्षा

ढरे हुए पेड़ के इशारे पर हरियाली
भूंकते हुए अंधड़ के सामने
कुछ तिनके फेंक कर
वज्र की साजिश में शरीक हो जाती है

—पतञ्जलि

हां हां मैं कवि हूँ
कवि—यानी भाषा में भ्रम हूँ
इस कदर कायर हूँ
कि उत्तर प्रदेश हूँ।

—कवि-१९७०

एक की नींद और दूसरे की नफरत से
लड़ रहा है

सतही तौर पर इन पंक्तियों की शब्दावली बड़ी मिलिटेन्ट लगती है—यहाँ नफरत है, मोर्चा है, लड़ाई है—पर ज्योंही गंभीरता से इस भाषा की जड़ में छिपी सच्चाई को पहचानने की कोशिश की जाती है, हाथ में एक अमूर्त हवाई परिस्थिति के सिवा कुछ भी नहीं आता। फिकरेवाजी के लोभ में गैरजिम्मेदारी से किये गये दंष्ट्राकार सरलीकरणों ने ऐसी अनेक पंक्तियों को जन्म दिया है :

सिर कटे मुगों की तरह फड़कते हुए जनतंत्र में

सुबह

सिर्फ चमकते हुए रंगों की चालबाजी है।

+

+

+

कविता

घेराव में किसी बौखलाये हुए आदमी का

संक्षिप्त एकात्म है

भारतीय जनतंत्र के बारे में सातवें दशक के आम कवियों की गैरजिम्मे-
दाराना अचिन्तित फिकरेवाजी सचमुच चिन्ता का विषय है। अकवितावादियों
के छद्म और अमूर्त व्यवस्था-विरोध में से जन्म लेने वाली इस रुढ़ि के शिकार
कई प्रतिश्रुत कवि भी हो गये हैं। यह ठीक है कि भारत में जनतंत्र के प्रयोग
की कुछ भयानक सीमाएँ हैं, पर सातवें दशक के अधिकतर कवियों ने उन
सीमाओं पर नहीं, सीधे जनतंत्र और जनतंत्री मूल्यों पर ही प्रहार किये हैं, वे
इस सच्चाई को भूल गये हैं कि भारत के सभी पड़ोसी एशियाई और मित्र
अफ्रीकी देशों की अपेक्षा जनतंत्र का प्रयोग भारत में, अपनी भयानक सीमाओं
के बावजूद, एक ऐतिहासिक और सार्यक प्रयोग है। जनतंत्र द्वारा दी गयी
स्वतंत्रताओं का सर्वाधिक उपयोग करने वाले समसामयिक कवियों की इस
अचिन्तित-अगंभीर फिकरेवाजी को अशोक वाजपेयी की शब्दावली में उनकी
'नैतिक काहिली' ही का प्रमाण माना जा सकता है।

धूमिल की फिकरेवाजी के मोह का एक अंग उनकी तुकबाजी भी है।
श्रीकान्त वर्मा के दूषित प्रभाव ने सातवें दशक के कई अन्धे-सासे कवियों को
इस रुढ़ि से बाधा है। धूमिल में कई बार जो अचिन्तित सरलीकरण दिखाई
देते हैं, वे मूलतः तुकान्त मोह में से ही जन्म लेते हैं :

लहलहाती हुई फसलें

बहती हुई नदी

बल्कि वह इस समझदारी में है ..

कि वित्तमंत्री की ऐनक का कौन-सा शीशा मोटा है
और विपक्ष की बैंच पर बैठे नेता के भाइयों के नाम
सस्ते गल्ले की कितनी दुकानों का कोटा है !

—मुनासिब कारंवाई

‘कविता क्या है ? कोई पहनावा है ? कुर्ता-पाजामा है ?’

‘ना भाई ना, कविता शब्दों की अदालत में मुजरिम के कटघरे में
खड़े बेकसूर आदमी का हलफनामा है !’

‘क्या वह व्यक्तित्व बनाने की
चरित्र चमकाने की, खाने-कमाने की चीज है ?’

‘ना भाई ना, कविता
भापा में आदमी होने की तमीज है !’

—मुनासिब कारंवाई

इन संश्लिष्ट काव्यात्मक सूक्तियों में कही जीवन के किसी गहरे सत्य को
मार्मिक अभिव्यक्ति दी गयी है, कही परिवेश की बेहूदगियों के प्रति कवि की
आक्रोशपूर्ण प्रतिक्रिया है, कही जवानवराजी है, कही एक सार्थक नयी उपमा
या रूपक के माध्यम से शब्दों की समाहार शक्ति के साथ किसी महत्वपूर्ण तथ्य
की अभिव्यक्ति है, कही भापा के साथ सार्थक खिलवाड़ है (‘गमं कुत्ता’ खा रहे
थे, ‘सफेद घोड़ा’ पी रहे थे), और अनेक स्थलों पर वस्तुओं और स्थितियों को
अपने तर्क परिभाषित करने की ईमानदार कोशिश है ।

यह ठीक है कि कविता के जिस लहजे को साठोत्तरी मुहावरा कहा जाता
है, उसे गढ़ने में धूमिल की हिस्सेदारी कम नहीं है, पर यही हिस्सेदारी धूमिल
के लिए एक हद तक दुर्भाग्यपूर्ण भी साबित हुई है । यह ठीक है कि आमतौर
पर धूमिल की समझदारी उनकी कविताओं में धूमिल नहीं हुई है पर इस
मुहावरे की लपफाजी और फिकरेबाजी में पड़ कर वे कई बार न केवल अपने
परिवेश की ठोस संपर्क शक्तियों को अमूर्त बना कर सारी वास्तविकता को
घुएं में उड़ाते हुए ही प्रतीत होते हैं, बल्कि कई बार तो बड़े गंभीर मसलों पर
अपने अचिन्तित पर चुस्त फिकरे कसने के लोभ में अकवितावादियों के से
दैव्याकार सरलीकरण करने लगते हैं । अमूर्तिकरण का एक उदाहरण ले :

और तुम महसूसते रहोगे कि जरूरतों के
हर मोर्चे पर तुम्हारा शक

‘सच्ची बात’ और ‘हत्यारी संभावनाओं के बीच’ जैसी कविताओं में शब्दों के इस तरह के संदर्भ-च्युत और अर्थहीन संयोजन के काफी उदाहरण मिल जाते हैं।

अशोक वाजपेयी का यह कहना ठीक है कि घूमिल स्त्री की भयावह सम-कालीन रुढ़ि से मुक्त हैं और स्त्री-संबंधी उनकी कविता आत्मप्रदर्शन से, जो इस ढंग की युवा कविताओं की चारित्रिक विशेषता है, मुक्त है; लेकिन यह आत्मप्रदर्शन और बड़बोलापन उनकी ‘राजकमल चौधरी के लिए’ कविता में राजकमल चौधरी के लिए है : ‘उसका मर जाना पतियों के लिए अपनी पत्नियों के पतिव्रता होने की गारंटी है’, हालांकि यह कविता राजकमल के संबंध में और उसकी मौत के प्रति उसके मित्र समकालीन कवियों की रुझान की कई सच्चाइयाँ सही ढंग से पेश करती है : “अचानक सड़कें इस्तहारों के रोजनामचे में बदल जाती हैं, ‘सिरोसिस’ की गांठ समकालीन कवियों की आख बन जाती है, नफरत के अन्धे कुहराम में सँकड़ों कविताएं कल्ल कर दी जाती हैं”, लेकिन यह फिर न केवल एक गलत सरलीकरण ही है, उसके लिए बड़बोलापन भी है :

जीभ और जाघ के चातू भूगोल से
अलग हट कर उसकी कविता
एक ऐसी भाषा है जिसमें कहीं भी
‘लेकिन’, ‘शायद’, ‘अगर’ नहीं है।

जीभ के भूगोल से उसकी कविता अलग हो तो हो, पर जाघ के भूगोल से वह न केवल अलग हट कर नहीं है, बल्कि सश्रृंग उसी तक सीमित है। दरअसल यह कहना सच्चाई के और ज्यादा नजदीक होगा कि जाघ के भूगोल के क्षितिज समकालीन कविता में सबसे पहले उसी ने फैलाये हैं।

घूमिल का अपना एक मुहावरा है, जो यद्यपि अधिकतर अमूर्तीकरण पर आधारित है और कई बार मात्र मनोरंजक रह जाने के बावजूद बहुत बार काफी प्रभावक और कभी कभी मामिक भी बन जाता है। राजनीतिक और मिलिटेंट शब्दावली उसका प्रमुख अंग है। मसलन यह लेख लिखते हुए मैं सोच रहा हूँ कि मुझे बाज़ार से सच्ची लानी है और बाल कटवाने है, पर यदि एक बार उठ गया तो यह लेख आज अधूरा ही रह जायगा। अपनी इस मन-स्थिति को घूमिल के मुहावरे में कहने की कोशिश करूँ तो कहूँगा : सच्ची का हरापन और नाई की दुकान का खुलापन वह साजिस है, जो तुम्हें घूमिल की कविताओं के खिलाफ भड़काने के लिये तुम्हारा ही दाहिना हाथ नगर के चोराहे पर कर रहा है।

उड़ती हुई चिड़िया

यह सब तुम्हें गूंगा रखने की चाल है ।

‘प्रौढ़ शिक्षा’ की ये पंक्तियां यद्यपि संकरी दृष्टि से देख कर किया गया एक काफी चौड़ा सरलीकरण हैं, तथापि एक सार्थक और चुस्त फिकरे का निर्माण करती हुई प्रतीत होती है, पर तुकान्त मोह कवि को और आगे खींचता है :

क्या तुमने कभी सोचा है कि तुम्हारा

यह जो बुरा हाल है

इसकी वजह क्या है ?

इसकी वजह वह खेत है जो तुम्हारी भूख का दलाल है ।

सतही दृष्टि से शब्दों का यह संयोजन भी आकर्षक ही लगता है । पर इसका क्या मतलब है ? क्या किसान के बुरे हाल का कारण उसका खेत है ? या खेत का न होना, या ‘कम होना’ या ‘बहुत कम उसका होना’ ? फिर खेत उसकी भूख का दलाल कैसे है ? सिवा इसके कि चाल और हाल की तुक में यह एक नया मिलिटेंट शब्द है । इस तुकान्त-मोह को कई जगह धूमिल ने अच्छी-खासी छद्म दार्शनिकता तक दे दी है :

दृष्टियों की धार में बहती नैतिकता का

कितना भद्दा मजाक है

कि हमारे चेहरों पर

आंख के ठीक नीचे ही नाक है ।

—सच्ची बात

यह वृत्ति जहां और आगे बढ़ जाती है वहां धूमिल और लीलाधर जगूड़ी के बीच की सीमा रेखाएं मिटने लगती हैं और वे भी जगूड़ी की तरह दनदनाते हुए शब्दों के खोखले और निरर्थक लेकिन बड़बोले संयोजन तैयार करने लगते हैं :

घुड़ों को बीते हुए का दर्प और बच्चों को विरोधी

चमड़े का मुहावरा सिखा रहा हूं

गिद्धों की आंखों के खूनी कोलाहल और ठण्डे लोगो की

आरम्भीयता से बचकर

मैकमोहन रेखा एक मुर्दे की बगल में-सो रही है

और मैं दुनियां के शान्तिदूतों और जूतों को

परम्परा की पालिश से चमका रहा हूं

अपनी आंखों में सभ्यता के गर्भाशय की दीवारों का

सुरमा लगा रहा हूं

मैंने कहा—यह तुम्हारे रास्ते में है
 वह फिर चौंका । थोड़ी देर चुप रहा
 फिर बोला रास्ते की बात ही गलत है ।
 यह मेरा देश या समाज या घर है,
 कोई घाँड़ ट्रंक रोड थोड़े ही है ।
 मैंने कहा—तुम समझे नहीं,
 दरअसल तुम कैद हो ।
 वह तीसरी बार चौंका । फिर उसके चेहरे पर
 आचार्य रजनीश विराजमान हो गये ।
 बोला—मानव मात्र कैद है और हमें इस
 कठोर किन्तु शाश्वत सत्य को मुस्कुरा कर
 स्वीकार करना चाहिए ।

यही वह सच्ची 'सपाट बयानी' है जिसे अशोक वाजपेयी और नामवर सिंह ने
 सातवें दशक की कविता के एक नये प्रतिमान के रूप में मान्यता दी है—सीधा
 गद्यमुल्लभ जीवन्त वाक्य विन्यास । कोई लपफाजी नहीं, कोई फिकरे बाजी नहीं,
 कोई शब्दों या वाक्यों का 'रचनात्मक विन्यास' नहीं । सीधासादा बातचीत का
 लहजा और उस बातचीत की जड़ों में से अनायास उत्पन्न होती हुई कविता ।

बिन्दु में छपी दूसरी कविता में अखबार में छपी खबरों की अमूर्तता-
 अभिजातता पर एक हल्का सा पर प्रभावशाली व्यंग किया गया है :

भारत प्रति दिन प्रगति कर रहा है ।
 कैसे मालूम ?
 अखबार में छपा है ।
 हिन्दुस्तान दिन-ब-दिन पिछड़ता जा रहा है ।
 कैसे मालूम ?
 अखबार में छपा है ।

“और भी बहुत कुछ छपा रहता है अखबार में, जैसे इन्दिरा गांधी स्त्री भी है
 और प्रधानमंत्री भी, कि इससे सिद्ध होता है कि समाजवाद का मतलब गांधी-
 वाद भी होता है और नक्सलवाद भी । लेकिन उसमें यह नहीं छपा रहता कि
 हमारा पड़ोसी श्यामू कल से बुखार में तप रहा है और बेचारे के पास दवा
 तक के पैसे नहीं हैं, पर अगर वह किसी का झूठ कर दे या डकैती या बलात्कार,
 तो जरूर यह अखबार में छप जायगा ।”

'तंगारी' में यह जान लेने के बाद कि सब रास्ते एक ही जगह पहुँचाते हैं,

वेणु गोपाल

पिछले दिनों एकाएक हैदराबाद के एक तरुण कवि का नाम काफी महत्वपूर्ण हो गया, पत्र पत्रिकाओं में वह चर्चित होने लगा, अपनी कविताओं के लिए पुलिस की हिरासत और जेल में भेजे जाने के कारण। वह नाम था वेणु गोपाल। हैदराबाद के इस मामूली अध्यापक और हिन्दी के कवि को इस कारण पुलिस की महमान-नवाजी का शिकार बनना पड़ा, क्योंकि पुलिस की नजरों में उसकी कविताएं बेहद खतरनाक थी और आंध्र प्रदेश सरकार की आन्तरिक सुरक्षा को चुनौती दे रही थी। वेणु गोपाल को गिरफ्तारी पर नद चतुर्वेदी ने अपने त्रैमासिक 'बिन्दु' में एक ईमानदार-साहसिक और जोरदार टिप्पणी की : 'धीरे-धीरे यह बात मेरे मन में बैठती जा रही है कि हर प्रजातंत्र की मौत का सिलसिला पुलिस वालों के काम्य-पारखी होने से शुरू होता है। प्रजातंत्र तब पूरी तरह गड़बड़ा जाता है जब प्रबुद्धों का काम पुलिस और पुलिस का काम प्रबुद्ध करने लगते हैं। मुझे हिन्दुस्तान की आबोहवा में प्रबुद्धों और पुलिस के बीच काम-काज की यह तन्दीली नजर आने लगी है, और इसलिए मुझे भय है कि कुछ ही दिनों में प्रजातंत्र सहज एक मुहावरे की तरह काम में आने लगेगा।'

वेणु गोपाल उन तरुण कवियों में से हैं जिनकी कविताओं में आज की सामाजिक-राजनीतिक बेहूदगियों की गहरी पहचान के साथ साथ, उनके प्रति एक दुस्साहसिकता की हद तक पहुंची हुई उग्र चुनौती भी है। पर उनमें न तो वैयक्तिक शहादत की कोई ऊर्ध्वसित मुद्रा ही है, न क्रान्तिकारी लफ्फाजी और न धूमिल की तरह की अमूर्तिकरण भूलक मुहावरे-बाजी।

पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित वेणु गोपाल की कविताओं में से बिन्दु (मार्च ७१) में प्रकाशित दो कविताएं तथा ओर (अप्रैल ७२) में प्रकाशित 'तैयारी' और 'जिम्मेदार' कविताओं का उल्लेख किया जा सकता है।

'बिन्दु' की पहली कविता हमारे जीवन की इस विडम्बना को बहुत सीधे और सहज पर फिर भी प्रभावशाली ढंग से उघाड़ती है कि आम हिन्दुस्तानी न केवल गुलाम है, वह अपनी गुलामी के अहसास से भी मुक्त है :

मैंने कहा—दीवार

तो वह चौंका। बोला—कितनी खूबसूरत है !

मुझे नीला या पीला या सफेद पेंट

बहुत अच्छा लगता है।

डॉ. रामदरश मिश्र ने भी कुमारेन्द्र की कविताओं की भीतरी जटिल बुनावट की ओर संकेत किया है। उनके अनुसार कुमारेन्द्र की कविताएं आज के कटे फटे जीवन के टुकड़ों को अधिक गहराई से पहचानती और व्यक्त करती हैं। वास्तव में इन टुकड़ों का अलग अलग सत्य एक जगह इकट्ठा होकर इन्हें कविता बना देता है। पूरी कविता जैसे एक अन्विति से अनुशासित न होकर जीवन के विघटित क्षेत्रों से उठा कर रखे गये टुकड़ों का समूह मालूम होती है। कुमारेन्द्र की कविता में प्रतिबद्धता यथार्थ की पतों को खोलने और उसके प्रति व्यंगात्मक मुद्रा अपनाने के ही अर्थ में है, किसी प्रकार के भावी विश्वास या ह्यूमानी आशा या सामाजिक प्रगति के प्रति निष्ठा के अर्थ में नहीं।^६

श्री हर्ष ने पहले हरीश भादानी के साथ 'आज की कविता' के आन्दोलन को आगे बढ़ाया था, पर शीघ्र ही कलकत्ता-वास ने उन्हें हिन्दी की दृष्टि से 'कल की कविता' की देहरी पर ले जाकर खड़ा कर दिया, वे बहुत तुरंत लिखने लगे। संकलित रूप में उनकी कविताएं नवल द्वारा संपादित अप्रस्तुत में प्रकाशित हैं। इन कविताओं में एक शहीदाना आवेग दिखाई देता है जो हर उस विद्रोही कवि की मजबूरी है, जो अन्य लोगों को अपने विद्रोह के तटस्थ द्रष्टा मात्र पाता है :

मेरी रगों में दौड़ते रक्त को जवानों के नाम निकाल
 बेचा जायगा ऊँचे दामों पर
 और मुझे दिया जायगा फंड्री-लिकर
 मेरे हाथ पांवों के हिलने की आशंका पर ठोक दी जायेंगी कीलें
 और मैं ईसा से ७२ वर्ष पूर्व
 रोम के राज-मार्ग पर झूलती ६४७२ गुलाम लाशों में से
 एक लाश बन जाऊंगा
 जिसकी दुर्गन्ध परेशान करेगी सारे मुहल्लों को !

अपनी इधर की एक कविता 'पङ्कज' में वे परिवेश की असंगतियों को एक तल्ली के साथ उघाड़ते हैं :

पूर्व के आंगन में किसी अंगीठी के सुलगने के पहले ही
 कई लाख पांवों के दौड़ने की रफ्तार
 मुझे फेंक देती है राशन की दुकान पर
 जहां लाइन में सड़ें हर आदमी के कंधे पर

मतलब समन्दर तक, वे समुद्र यात्रा के लिए अपने आप को पूरी तरह तैयार करना चाहते हैं—खुद को नावनुमा बना कर हाथों को चम्पुओं की तरह और आंखों को कुतुबनमा की तरह काम करने का प्रशिक्षण देना चाहते हैं। दातों को इस कदर तोखे और मजबूत बनाना चाहते हैं कि उस भावी यात्रा में मौका पड़े तो मगर की पीठ में उन्हें गड़ाया जा सके। और 'जिम्मेदार' में वे अपनी इस समझदारी को व्यक्त करते हैं कि जब तक आदमी खुद संसार की घटनाओं के प्रति जिम्मेदारी नहीं महसूस करता, तब तक वह सवाल ही पूछता रहता है, उनके होने या न होने में कोई भूमिका नहीं अदा कर सकता :

मासूम हरी पत्तियां

इसीलिए सड़ती रहतीं। नदियों ने बहना इसीलिए बन्द कर दिया

और किनारे इसीलिए रेत में तब्दील होते रहे

कि मैं

कि मैं गैर जिम्मेदार था—उनकी ओर से।

सातवें दशक के अन्य प्रगतिशील कवि

इस दशक के अन्य प्रगतिशील कवियों में कुमारेंद्र पारसनाथ सिंह, श्री हर्ष, विजेन्द्र, श्यामसुन्दर घोष, कृष्णमुरारी, वीर सक्सेना, निरञ्जन महावर, दिनकर सोनवलकर, डॉ. माहेश्वर, हरिहर द्विवेदी, उपसेन, तड़ित कुमार और कुमार विकल के नाम लिये जा सकते हैं।

कुमारेंद्र पारसनाथ सिंह की अपनी अलग शैली है : जैसे कोई अपनी दिनचर्या या किसी देखे हुए सपने की चर्चा करे। आज जब अधिकांश कविता गद्य शैली में लिखी जाने लगी है, तब जबरदस्ती उसे छोटी-बड़ी पक्तियों में काट कर पद्य की तरह दिखाने का ढोंग उन्हें पसंद नहीं है, वे उसे सीधे गद्य की तरह निरन्तर वाक्यों में लिखना और छपाना पसन्द करते हैं। डॉ. विश्वम्भर नाथ उपाध्याय ने उनकी प्रतिभूत पीढ़ी में संकलित कविताओं के मर्मभरे गद्य की प्रशंसा करते हुए कहा है कि उनकी अनुभूति में सघनता है और उनकी सादावयानी भीतर की एक जटिल बुनावट की ओर इशारा करती है। वास्तविक 'अकविता' यही है। इसमें यह नहीं लगता कि कविता हो रही है, न कवि-भाषा का प्रयोग ही है लेकिन इस तरह की मरमो रचनाओं की पृष्ठभूमि में कवि की गोताखोरी और उलझी हुई बात को मुलभे तेवर देने की ताकत छिपी हुई है।"

भाषा के सूत्र लगभग वही होते हुए भी कृष्ण मुरारी अपने तीखे और बेलौस परिवेश-बोध से अपनी कविताओं की बुनावट को नयी कविता की बुनावट से काफी अलग ले जाते हैं। अपनी वैयक्तिक परिस्थितियों के कारण उनमें भी रमेश गोड़ का सा 'पितृ-द्रोह' कहीं कहीं और भी कटु होकर उभरा है। कई बार यह कटुता सार्यक व्यंग बन कर भी उभरती है। रमेश गोड़ वाला विलुप्त पीढ़ी की सदस्यता का शहीद-भाव भी कृष्ण मुरारी में है :

संभवतः टूट जाएगी पीढ़ी की पीढ़ी नामहीन

छोड़कर शिला पर अपने प्रयासों की अपरिमेय छाप।

लेकिन यह समझदारी उन्हें हताश या तटस्थ नहीं बनाती :

चलो हम बेईमान इतिहास को अनदेखा कर

नामहीन टूटन को सौंप कर अपना अस्तित्व।

फरते रहें प्रहार

उस बेशर्म शिला पर

जो अड़ी हुई है हमारे रास्तों में बन कर व्यवस्था।

कृष्ण मुरारी की कविताएं संकलित रूप में अभी कहीं प्रकाशित नहीं हुई हैं—छिट पिट पत्रिकाओं में प्रकाशित उनकी कविताओं में 'पषावरोधी शिला', 'लेटी हुई भीड़' और 'जयकार' अपने को अन्य कविताओं की अपेक्षा विशिष्ट और महत्वपूर्ण बना लेती हैं। 'लेटी हुई भीड़' में समकालीन व्यवस्था के आतंक को और उसके सामने आम जनता की निष्क्रियता-असम्पृक्ति को बहुत प्रभावशाली अभिव्यक्ति मिली है। 'जयकार' में नागार्जुन के 'मंत्र' की तरह वे एक परिहास के से स्वर में अपने समाज की बेहूदगियों का मजाक, शब्दों के साथ थोड़ी सी सार्यक खिलवाड़ करते हुए, उड़ाते हैं।

वीर सक्सेना में यह शहीदाना अन्दाज इतना मुखर हुआ है कि लगभग उनकी कविताओं की एक चारित्रिक विशेषता ही बन गया है। कहीं कहीं तो, जैसे बिन्दु में प्रकाशित उनकी एक कविता में, यह बड़बोलेपन की एक मुद्रा मात्र बन कर रह जाता है, और शहादत की त्रासद-गंभीरता को तोड़ने लगता है। वीर सक्सेना ने गीत की भूमि पर और उससे हट कर भी कई अच्छी विद्रोही कविताएं लिखी हैं, जिनमें 'मुखं हस्ताक्षर' और 'देह विराम' का उल्लेख किया जा सकता है। लेकिन उनके विद्रोह में जो नितान्त अकेलापन है, आम लोगों के दुख दर्दों के साथ जो एक तरह का अलगाव-सा है, वह कहीं उनके विद्रोह के रूमानी उत्सवों की ओर संकेत करता है। पिछले दिनों सीमान्त गांधी के भारत-आगमन की घटना से प्रेरित होकर वीर सक्सेना ने एक मुन्दर कविता 'जनाम बागी' की रचना की है।

उत्तर आती है शाम

लोग खाली थैलों में आक्रोश भर कर लौटते हैं घर

और इन्हीं लोगों के घरों पर

लिख दिया जाता है—‘नक्सलवाड़ी’ ।

विजेन्द्र मे विद्रोही कवियों का बड़बोलापन और स्फीति विल्कुल नहीं है, एक प्रकार का अण्डर स्टेटमेंट है और उनकी भाषा देशज तथा आंचलिक शब्दों के प्रयोग से एक ऐसे भ्रमसपन का आभास देती है, जो उनको शहर के हो नहीं, गांव के भी आम आदमी से जोड़ता प्रतीत होता है । लेकिन उनकी कविता में भी कई बार तार्किक और कलात्मक अन्विति का एक ऐसा अभाव मिलता है, जो उनके मुहावरे को अकविता के मुहावरे के नजदीक ले जाता है । ‘प्रास’ में उनकी कविताएं साधारणता से ऊपर नहीं उठ पातीं, पर इधर के कुछ वर्षों में उनकी कविताओं में एक व्यक्तित्व के नक्श उभरते दिखाई देते हैं । इधर की उनकी महत्वपूर्ण कविताओं में सम्प्रेषण में प्रकाशित ‘मुहावरा’ और आकंठ में प्रकाशित ‘बहरहाल’ का उल्लेख किया जा सकता है । पहली कविता में सर्दी में ठिठुरते हुए लोगों का एक प्रभावक चित्र खींच कर एक सार्थक प्रश्न को कलात्मक संश्लिष्टि के साथ प्रस्तुत किया गया है कि ‘समाज-वाद आखिर किस के लिए है ?’ दूसरी में कवि की सामाजिक यथार्थ और भाषा पर पकड़ के सवाल को उठाया गया है । वे अपनी गिरफ्त को विस्तृत करना चाहते हैं ताकि कविता सिर्फ मेज का गुलदस्ता ही न बनी रहे ।

श्यामसुन्दर घोष गीतात्मक अनुभूतियों के स्वस्थ-मनस्क कवि हैं । मूलतः सुरूप और सुन्दर को वाणी देने वाले और उनकी सहजता इस बात में है कि उन्होंने जबरदस्ती अपने पर सामाजिक विरूपताओं के उद्घाटन का जिम्मा नहीं ओढ़ा और स्वस्थ-स्वच्छ विम्बों के माध्यम से जीवन के प्रति एक धनात्मक-आशावादी प्रगतिशील दृष्टिकोण व्यक्त करते हुए सतोष कर लिया । उनकी कविताएं ‘नये शिशु का जन्म’ और कुछ चुनी हुई कविताएं प्रतिभुत पीढ़ी में संकलित हैं । उनकी एक इधर की कविता ‘एक बीज का स्वगत-कथन’ इस दृष्टि से उल्लेखनीय है कि उसमें श्यामसुन्दर घोष की अपनी शैली अपनी चरम सार्थकता के सीमान्त छूती प्रतीत होती है । निस्संदेह यह उनकी सर्वश्रेष्ठ कविता है ।

ख़ास तौर से अब, घोष की काव्य भाषा की एक बड़ी सीमा यह लगती है कि उसकी बुनावट मूलतः ‘नयी कविता’ की ही बुनावट है, सन साठ के बाद इधर की कविता में जो नया डिक्शन और नया मुहावरा आया है, उससे उनकी कविता अब भी लगभग अछूती है ।

विद्रोही नकार प्रगतिशील कविता के इतिहास के सर्वाधिक राजनीतिक दौर (४५-५०) में भी नहीं मिलता। सामाजिक क्रान्ति के उद्देश्य के लिए की गयी वैयक्तिक हिंसा को भी इन कवियों ने गौरवान्वित किया है। हरिहर द्विवेदी अपनी कविता 'हां मैंने हत्या की है' में स्थिति को इस तरह तर्कीकृत करते हैं :

तुम्हें दो चार की खुशी के लिए
 प्यारा है हजारों की मौत का कानून
 और हमें लाखों करोड़ों की खुशी के लिए
 प्यारा है दो चार का खून
 मैं हत्यारा हूं
 कबूल है मुझको यह इल्जाम
 हिम्मत हो तो मिलाओ विशाल जनता से
 अपनी पवित्र गंगा-जमुनी आंखें
 तुम्हारे अस्पष्ट हस्ताक्षर के बदले
 कर रहा हूं साफ साफ दस्तखत
 हरिहर द्विवेदी चक्रलम खुद
 पहली फरवरी उन्नीस सौ सत्तर।

उपसेन सिंह शासक वर्ग के ढोंग का पर्दाफाश करते हुए कहते हैं :

बदलने के नाम पर सिर्फ नाम बदला है
 किवाड़ों की पालिश बदल देने भर से
 कैसे आलोकित होगा किसी बन्द गुफा का भीतरी भाग
 यह तो सरासर चालाकी है
 कि वर्तमान की तरह भविष्य भी भोगता रहे
 अनन्त काल तक उम्र कैद
 नहीं अब जरूरी हो गया है ले लेना निर्णय
 कि सांस लेने भर की राहत के लिए भी
 हमें यह सारी सख्त चट्टानें तोड़नी होंगी।

तड़ित कुमार में इन दोनों की सी प्रखर विद्रोह चेतना के साथ अपने परिवेग का गहरा अमंगतिबोध भी है, और है विद्रोह को एक जटिल और पूर्ण परिप्रेक्ष्य देने का प्रयत्न भी :

हमने नहीं चाहा था कि
 हमारे चार पैर हों

निरंजन महावर ने मुक्तिबोध की फंटेसी-शैली और उसी तरह के मुक्त छन्द का अच्छा उपयोग किया है। डॉ. उपाध्याय के अनुसार उनमें तीव्र असंगतिबोध है, लेकिन उनकी रचनाओं में लाघव कम, स्फीति अधिक है। डॉ. रामदरश मिश्र ने भी इनकी कविताओं की लम्बाई और सपाटता की चर्चा करते हुए सवाल उठाया है कि प्रतिश्रुति का तात्पर्य यदि अपने देश और समाज को एक सरल मध्यमवर्गीय जीवन मूल्य से रूमानी ढंग से जोड़ देना है तो सोचना पड़ेगा कि प्रतिश्रुति कितनी मूल्यवान हो सकती है। 'वियतनाम', 'इतना ही जीवन' जैसी कविताओं में इसी प्रकार की जीवन लालसा व्यक्त की गयी है।^१

दिनकर सोनवलकर के दो कविता-संकलन प्रकाशित हुए हैं : अंकुर की कृत-मत्ता और पोढ़ियों का दर्शक (६८)। दिनकर सोनवलकर सातवें दशक के उन कवियों में से हैं जिन्होंने साधारण जीवन के साधारण-साधारण अनुभवों को ही अपनी स्वस्थ और आस्थापूर्ण दृष्टि से साधारण-साधारण कविताओं में अभिव्यक्ति दी है। यही कारण है कि उनके ट्रोटेमेंट में एक सतहीपन और उनकी अभिव्यक्ति में एक सपाटता, प्रोजेक्नेस और अधिकतर वक्तव्यता रहती है, जो उनकी किसी कविता को विशिष्ट नहीं बनने देती। संभवतः यह उनके जीवन में किसी गहरे आत्मिक संकट या उद्वेलन या संघर्ष की कमी के कारण हो। फिर भी उनकी नामेलिटी और आस्थावानता, इस कुत्सा, विक्षेप और मूल्य-मूढ़ता के दौर में, भली लगती है। अंकुर की कृतमत्ता और पोढ़ियों का दर्शक की उल्लेखनीय कविताओं में 'साहित्यिक बिजनेस', 'कलम वह मेरी है', 'अपरिचित को प्रणाम', 'गलत जिन्दगी', 'अनुभव', 'स्थिति बोध', 'अराजक स्थिति', एवं 'तब तक', 'कवि बंधुओं को परामर्श', 'बोध', 'आस्था' आदि कविताओं के नाम लिये जा सकते हैं।

अपने विद्रोह को एक दुस्साहसिकता पूर्ण गुरिस्ला संघर्ष में परिणति देने वाले सातवें दशक के कुछ अन्य युवा हस्ताक्षर हैं : डॉ. माहेस्वर, हरिहर द्विवेदी उग्रसेन, तड़ित कुमार तथा कुमार विकल।

प्रथम चार कवि श्री हसराम रहवर की प्रस्तावना और डॉ. माहेस्वर के संपादन में संयोजित संकलन शुरुआत (७०) में संकलित किये गये हैं। इन कवियों ने, अखबारी भाषा में जिसे 'नक्सलवाद' कहा जाता है, को अपनी कविताओं में बिना लाग-लपेट के अभिव्यक्ति दी है। हिंसा के उत्तर में हिंसा और खून के बदले खून का इन कविताओं में खुला आह्वान है। अपने वर्ग-शत्रुओं के प्रति इस तरह की अनाविल घृणा और वर्तमान व्यवस्था का इस तरह का सम्पूर्ण

की तरह घासपात, मवेशी, बच्चे और आदमी निगलने लगती है तब कहीं कुछ नहीं होता, सिर्फ ससद में उठे हुए कुछ सवालियों के सिवा। न कोई कुर्सी कांपती है, न कोई शराब खाना या भीना बाजार उदास होता है। सिर्फ लहर की रेसमी साडी का सिरा लपेटे एक लम्बी नाक जिन्दगी की बंदू से बचती है। पर सहनशक्ति की सीमा सिर्फ 'नाइन्टीय पेरैल' के आसपास ही नहीं आ गयी है। हमारे आसपास भी आ गयी है और आ गयी है अकिल टाम के केविन में भी। न्यूयार्क और वाशिंगटन के जंगलों में भी 'काले तेन्दुए' दिखाई देने लगे हैं।

शुरुआत की विद्रोही कविताओं की एक विशेषता यह है कि यद्यपि ये कविताएं व्यक्तिगत हिंसा तक का समर्थन करती नजर आती हैं, तथापि इनमें कवि बहुत कम ही जगहों पर 'मैं' है, ज्यादातर वे 'हम' हैं और उनमें वह अकेले शहीद होने वाली अतिरंजनापूर्ण मुद्रा कहीं नहीं है, जो सातवें दशक के कई अन्य कवियों के विद्रोह की प्रमुख मुद्रा है। फिर इन कवियों का विद्रोह जाग्रत सर्वहारा के विद्रोह के साथ नख और मांस की तरह जुड़ा हुआ है, अलग-थलग कुछ आत्मकवादियों के विद्रोह जैसा, कम से कम इन कविताओं में, नहीं लगता। पर इन कवियों के विद्रोह को श्री हसराज रहवर ने जो 'सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य' दिया है, उस संबंध में अनेक सवालों के साथ एक सवाल यह भी उठता है कि संसार भर के दलितों-पीड़ितों के विद्रोहों को चीनी कम्युनिस्ट पार्टी और उसके नेता माओ-त्से-तुंग के नेतृत्व में होते हुए देखने की सीमित दृष्टि और उससे जुड़ा हुआ आत्म-विश्वासहीन, परावर्तकीय नारा 'चाइनाज पार्टी इज आवर पार्टी, चाइनाज चेयरमेन इज आवर चेयरमेन' आमतौर पर किसी भी प्रबुद्ध व्यक्ति को और विशेषतः पर कवि जैसे सहृदय प्रबुद्ध को कैसे स्वीकार्य हो सकता है ?

यद्यपि कुमार विकल भी उसी सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य से जुड़े हुए दिखाई देते हैं, जिससे शुरुआत के कवि, तथापि उनमें विद्रोह का वह प्रखर स्वर नहीं है। कम से कम उनकी निवेध में सकलित कविताओं में तो विल्कुल नहीं है। इन कविताओं में अधिकतर वे मध्यमवर्गीय-दफ्तरी परिवेश के विरुद्ध प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए ही दिखाई देते हैं। एक ही कविता 'दीवार के इस पार, उस पार' में उनकी 'उस पार' के गुरिल्लों के प्रति प्रतिश्रुति व्यक्त होती है, पर इस कविता में भी वे अपने आप को ऐसे काव्य नायक के रूप में प्रस्तुत करते हैं, जिसकी मौत पर उस पार के गुरिल्ले यह छोटा सा प्रस्ताव पास करेंगे कि 'सुरक्षा की एक छोटी सी चाहत का जहर सबसे अधिक घातक होता है'। एक अन्य कविता में वे आने वाली क्रान्ति को सेमुअल बेकेट के नायक गोदो के रूप में प्रस्तुत करते हैं, जिसका इंतजार सब को है, पर जो कभी नहीं आता।

इन नामों के अतिरिक्त भी कुछ और नाम हैं, जिन्होंने आठवें दशक की

लेकिन तुमने हमें जरूरत के आगे
झुकने पर मजबूर कर दिया
और हमारे हाथ भी पैर बन गये ।

लेकिन मनुष्य के पाशवीकरण की इसी प्रक्रिया ने उसके अगले हाथों में
भयानक नाखून भी उगा दिये हैं । कवि का विकसित यथार्थबोध वृज्वा
समाज द्वारा दी हुई परिभाषाओं की घज्जियां उड़ाता हुआ वस्तुओं को अपने
तई नये सिरे से परिभाषित करता है :

नहीं !

देश न तो मां होता है

और न वेश्या

देश महज एक दायरा होता है

जिसके भीतर रहने वालों का खून

कानून पुलिस और सेना के सहारे तुम

आखिरी कतरे तक चूस सकते हो ।

डॉ माहेस्वर की कविताएँ उनकी विद्रोही विषयवस्तु के साथ ही उनके
विकसित शिल्पबोध को भी प्रमाणित करती हैं । 'बदले हुए संदर्भ' कविता में
वे सातवें दशक के उन कवियों को एक सशक्त उत्तर देते हैं जिन्होंने भाषा के
बारे में यह भ्रम फैला रखा है कि अब 'प्यार' शब्द की जगह 'सड़क' भी लिख
दिया जाय तो कोई फर्क नहीं पड़ता । शुरूआत की कविताओं में 'अपना
देश' कव्य और शिल्प के कलात्मक संतुलन की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण कविता
है । समसामयिक यथार्थ को अपने अन्तर्राष्ट्रीय आयामों के साथ यहाँ
कुछ सुगठित बिम्बों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है । अंधकार यहाँ मसनद
के सहारे पल्यी मारे बैठा है और रोशनी सरेआम लेम्पपोस्टों पर लटका दी
गयी है । पूरा देश एक विशाल कोल्ड स्टोरेज बना दिया गया है, जहाँ मरी
हुई परंपराओं और सस्कृतियों को सुरक्षित रखा जा रहा है । खून पीने वालों
के मुँह से अभी भी फूल झड़ते हुए दिखाये जाते हैं । और बच्चे अगर कभी
खेलखेल में पुलिस के खिलाफ नाकाबंदी कर लेते हैं तो ढेलों का जवाब देती है
री नाट थ्री । पचास करोड़ में से मुट्ठीभर आदमी जब थोड़े से राशन के लिए
डेढ़ मील लम्बी कतार में खड़े होने से इनकार कर देते हैं, और दार्जिलिंग
के जंगलों में हजारों के पेट के खिलाफ तने हुए गिनती के सिर काट दिये जाते
हैं तो क्यों मिलिट्री स्पेशलें छूटती हैं दिल्ली से सिलीगुड़ी और सिलीगुड़ी से
दिल्ली । बाज़िर क्यों ? जबकि घाय घाय करती हुई बलुही जमीन जब अजदहों

और अन्त में

छपी हुई पुस्तक पढ़ते हुए लग रहा है कि कुछ बातें हैं, जो पुस्तक में ही कहीं कह दी जानी चाहिए थी, पर रह गयी हैं।

पहली तो यह कि प्रस्तावना को जितनी विनम्रतापूर्ण में बनाना चाहता था और जितनी वह जरूरी थी, उतनी बन नहीं सकी। गीण कवियों के प्रसंग ने उस विनम्रता को विपश्चित कर दिया, जो उस समय मेरे मन में घुमड़ रही थी। तो इन पक्तियों में सबसे पहले उसी दरार को पूर लू। यह पुस्तक लिखते हुए और अब छपी हुई पढ़ते हुए बार-बार मेरे मन में आया है कि इसे लिख कर जैसे मैंने उस प्रगतिशील काव्य-धारा का, जिसने मेरे लेखक-व्यक्तित्व को गढ़ने में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है, भ्रष्टणशोध ही किया है; अपने आप में अलग से कोई विशेष उपलब्धि इसकी मुझे नजर नहीं आती। क्योंकि हिन्दी के प्रगतिशील कवियों पर समग्र रूप से कोई पुस्तक नहीं लिखी गयी है, इसलिए मुझे यह काम करना पड़ा, किन्हीं अधिक अधिकारी अगुलियों और प्रतिभाशाली कलम से यह लिखी जाती तो ज्यादा अच्छा होता।

पुस्तक की पूर्वपीठिका और पहला अध्याय, ये दोनों अंश मेरे शोध प्रबंध 'हिन्दी की प्रगतिशील कविता' से ही, थोड़े संशोधन और परिवर्धन के बाद, ले लिये गये हैं। इसकी सूचना इन अंशों के साथ ही पाद टिप्पणी के रूप में देना चाहता था, पर बात ध्यान से निकल गयी। यह सामग्री इस पुस्तक के मूल कथ्य को एक सम्यक् पृष्ठभूमि देने के लिए ही, पिछली पुस्तक का अंश होते हुए भी, इस पुस्तक में दी गयी है।

थोड़ी क्षमा उन सुसंस्कृत पाठकों से चाहता हूँ, जिनके पठनानन्द की अरबी-फारसी से आये शब्दों की नुक्ता-विहीन वर्तनी अवश्य ही चोट पहुंचाएगी। उन्हें विश्वास दिलाता हूँ कि यह वर्तनी मुझे भी कम नहीं अखरी है, पर क्या किया जाय, प्रकाशकों ने जो टाइप मूल सामग्री के लिए प्रयुक्त किया है, उसमें नुक्तों वाले अक्षर हैं ही नहीं।

पुस्तक की पाबुलिपि तैयार करने में मेरी प्रिया छात्रा सुधा माहेश्वरी ने जो सहयोग दिया है उसके लिए अगर उसे धन्यवाद दूंगा तो वह बुरा मानेगी, पर इस तथ्य का उल्लेख अवश्य उसे सुखद लगेगा, यही सोचकर कर रहा हूँ।

—रणजीत

१५ मार्च, १९७३.

प्रगतिशील कविता के निर्माण में कुछ न कुछ योग दिया है या दे रहे हैं। ऐसे नामों में आग्नेय, सव्यसाची, थोराम सिवारी, आलोक घन्वा, नीलाभ, नोलकान्त, भवत विनायक, अजोतसिंह और मणिमधुकर का उल्लेख किया जा सकता है। मणिमधुकर अब तक अपनी अप्रतिबद्ध रचनाओं के लिए ही जाने जाते रहे हैं, पर पिछले ही दिनों उनके दृष्टिकोण में परिवर्तन आया है और 'घास का घराना' नामक उनकी लम्बी कविता उनके इस नये, प्रतिश्रुत और विद्रोही रूप को रेखांकित करती है।

जान लोवल १५
 जगदीश चतुर्वेदी ३७७
 जानसन १२२
 जीवनानन्द दास २६०
 जगदीश तायल ११, १२, ३६६,
 ३८८, ३८९, ३९०
 जागे १२१
 डायर १६०
 डायसन टायल ३०८
 दक्षिण कुमार ४०३, ४०७, ४०८
 तारा प्रकाश जोशी २७०, २७२
 तालस्ताय २८०
 तुलसीदास १५०, १६१, ३१३
 तन्त्रिण १५६
 तोमो १६७
 निलोचन १२, १३, १४, १५,
 १४३, १४६
 दयानन्द ६५
 दिनकर, रामभागीसिंह ४, ५, ६,
 १२, १३, १४, २६, ६४, ७०,
 ७२-८६, १०१, ३६२
 दिनकर सोनवलकर ४०३, ४०७
 दुष्यन्त कुमार १०, १५, २७५,
 ३३७-३४७
 देवीवल मिश्र ४
 देवेन्द्र सत्याधी २०६, २०७
 द्विवेन्द्र ठाकुर ६५
 धनजय वर्मा ५२, ५४
 धर्मवीर भारती ३४५
 धूमिल ११, १२, ३६६, ३६३,
 ३६८, ३६९, ४००
 नगेन्द्र १, ५, ३६, ४४, ४७,
 ६२, २६६, ३००, ३६५, ३६७,
 ३६८, ३६९, ४००
 नत्थन सिंह १६५
 नन्द चतुर्वेदी ४०१
 नन्ददुलारे बाजपेयी ५, ५३, ८६
 नरेन्द्र घर्मा ७, ८, १५, २१५,
 २२७-२२९, २४८, २६२
 नरेन्द्र मेहता १२, १५, २७५, ३१५-
 ३२८, ३५०
 नवीन बातकृष्ण घर्मा ३, ४, ६,
 १२, १३, १४, ६४-७२
 नागाजीन ८, ९, ११, १३, १४,
 १५, ११३-१२३, १३०, १३१,
 १४२, ४०६

गानेश सिंह ३, २७१, २७६,
 ३५६, ४०२
 गार्गिस १६८
 गामिर २४१
 गिरजन ५४
 गिरजन महावर ४०३, ४०७
 गिराला सूर्यकान्त त्रिपाठी ३, ४,
 ७, १२, १३, १४, १५, २५,
 ४५, ४६, ४७, ४८-५६, ११६,
 १३१, १४२, १८३, १८४, २५३,
 ३०८, ३८१
 गोरज, गोपालदास १२, १३, १४,
 १५, १६, २१५, २२६-२४७,
 २४८
 गोलकान्त ४११
 गोसांभ ४११
 गोकुलदास १६२
 गोविन्द जैन १५, ३५७, ३५८
 गङ्गा १८४
 गङ्गा सिंह वर्मा कमलेश १४, २०६,
 २११
 गन्त, सुमित्रानन्दन ३, ४, ५, ७,
 १३, १४, १५, १६-४७, ६०,
 ६५, ६६, १८४, २२७, २५३,
 २६२, २७८, ३०८, ३५०
 परमानन्द धोनास्तव १५५
 परशुराम ६१, ६२, ६३, ६४
 पाजण्ड, एनरा ३०८
 पुरुषोत्तम सुवर्त ३६०
 पूरन चन्द जोशी १७
 प्रकाश चन्द गुप्ता ५, ५२, ५४
 प्रकाश ज्योति १४, २०६, २१०
 प्रभाकर मानवे २८१, २८४, २८०,
 ३३४, ३६१
 प्रयाग नारायण त्रिपाठी १८८
 फकीरदास नाथ रेणु १७४
 फयाज सा ३१३
 फायद ५३, २६७
 नर्गला ४७
 बन्वन, हरिवरदास ६४, ६६,
 ७२, १६५, २६२
 बन्वन सिंह ५२
 बटुकेश्वरदास ७५
 बटुण्ड रतल ६३
 बाल मुकुन्द गुप्त ११६
 बिभीषिन ३१३
 बने जोहन ५३

नामानुक्रमणिका

अकबर १२१, ३१०
 अजंय १८३, ३००, ३३०, ३३१,
 ३३४, ३३६
 अकिमचन्द्र १४२
 अचल, रामेश्वर मुखल ५, ७, १३,
 १५, २२४-२२६, २२७, २४७
 अटल बिहारी वाजपेयी १२१
 अजित कुमार ३५७, ३५६
 अजित पण्कज ११, ३६६, ३८६
 अजित सिंह ४११
 अजीजन १६०, १६२
 अरविन्द २६०
 अरुणाक २१६
 अशान्त त्रिपाठी १४, २०६
 अशोक ७४, १२१
 अशोक वाजपेयी ३६४, ४००, ६०२
 आग्नेय ४११
 आचार्य रजनीश ४०२
 आजाद, चन्द्रशंकर १६०
 आरमी प्रसाद सिंह ४
 आसोक धन्वा ४११
 इन्द्रनाथ मदान ५३
 इन्दिरा गांधी १०, ४०२
 इन्दीवर १४, २६४-६७
 इलिया एरेनबुर्ग १८४
 इलियट टी. एस. ५३, ३०८, ३४१,
 ३६८
 ईसा (जिसस) २६६, २५६
 उपसर्जन ४०३, ४०७, ४०८
 उपेन्द्रनाथ बसक १४, १६४-१७३
 उमेश मिश्र ११७
 उदय शंकर भट्ट १५, ६०-६३
 ऊषम सिंह १६०
 एंगेल्स २५४
 एडिथ सितवेल ३०८
 कर्पल भुनि त्रिवारी १४७
 कबीर ११६
 कमला नेहरू ६८, २२४
 कमिगस ३०८
 कन्हैया जी २०६
 कार्ल मार्क्स २५, १६६, २१३
 कार्लिदास ३१३
 कीर्ति चौधरी २७७
 कुमार विकल ४०३, ४०७, ४१०

कुमारेन्द्र पारस नाथ सिंह ११, ४०३,
 ४०४
 कुहर सिंह १६०
 कुंदार नाथ अग्रवाल ८, ६, ११,
 १२, १३, १४, १५, ११३,
 ११४, १२३, १४२, १८३, ३८६
 कुंदार नाथ सिंह १५, १४२, २६५,
 ३३८, ३५२-३५७
 कंताश वाजपेयी १२५, २६०, २६६
 कोलम्बस ३१७
 कृष्ण मुरारी पट्टारिया ४०३, ४०६
 कृष्ण लाल हंस ५
 कर्नेडी, जान २५८, ३८०
 खगेंद्र प्रसाद ठाकुर २०६
 खन्नुचोव २५६, ३३१
 गंगा प्रसाद पांडेय ५३, १४१
 गंगाराम पणिक १५, २६७-७०
 गंगू बाबा १६२
 गणपति चन्द्र भठारी १६६-२०१
 गणेश शंकर विद्याधी ६५, १५८,
 १६०, २१६
 गया प्रसाद शुक्ल त्रिगुल ३, ५
 गागारिन ३८०
 गालिले १५०, ३१३
 गांधी जी २५, ३२, ३६, ६५, ६७,
 ६६, ७४, ८६, ८७, ८६, ६२,
 ६६, १०६, ३७४
 गिरि, यी. वी. १०
 गिरिजा कुमार माथुर ८, ६, १२,
 १४, १५, २७५, २६२-३००, ३३८
 गोपाल कृष्ण कोल ६२
 गोपालन १२१
 गोकी, मैक्सिम २१३
 गौतम बुद्ध ७४, ७५, ८६, १६१,
 २५७
 भद्र कुंवर बर्तान २७०, २७१
 भद्रदेव शर्मा १४, १५, १६५-१६६,
 ३७५
 जगन्नाथ प्रसाद मिश्र १४
 जयकुमार जलज २७०
 जयप्रकाश नारायण ७६, ६३, १२१
 जयनाथ नलिन २७०, २७२
 जवाहरलाल नेहरू ५६, ५७, ८७,
 ६६, ११७, १२०, १७६, १६१,
 २२४, २६६

ललित मोहन बक्सली ३, ५, १४०,
 १७३, १७८, २३०, २४७, ३०१
 लीलाधर जगडौ ३६३, ३६६
 लारेन्स, डी. एच २६२, ३०८
 लिंकन, बहादुर २५६
 लुम्बा २८२, ३८०
 लोनिन २१३, २६७, ३१६
 लोहिया, राममनोहर १२१
 लड्डूस्वर्ध १५४
 लल ३०८
 विजयचंद २०१-२०५
 विजय देव नारायण साहू ३१३
 विजय लाल मूल २७१, २७५
 विजयेन्द्र नारायण सिंह २७५, २७६
 १४१
 विजेन्द्र ११, १२, ४०३, ४०५
 विद्या भास्कर अर्जुन १४, २०६,
 २१३
 विनोबा ६३
 विश्वनाथ त्रिपाठी ३५७, ३६४
 विश्वनाथ प्रसाद तिवारी २२४
 विश्वभर नाथ उपाध्याय ४४,
 ४५, ४८, ५३, ५४, ५५, ५८
 ५६, १०६, ३३२, ४०३, ४०७
 विश्वभर मानव ११६
 विष्णु चन्द्र शर्मा २८८, ३५७
 वीर सनसेना ४०३, ४०६
 वीरेन्द्र कुमार जैन १५, २१५,
 २५३-२६४, २८३
 वीरेन्द्र मिश्र ६, १२, १४, १५,
 २१५, २५३-२५७
 वीरेन्द्र सिंह २०६
 वेंकटर ४७
 वेणु गोपाल ३६६, ४०१-४०३
 गमशेर बहादुर सिंह १०, १२, १३,
 १४, १५, ८१, ८६, ८१, १५४-
 ५५, २७५, ३०८-३१५, ३३८
 गलभ श्रीराम सिंह ११, १२, ३६६,
 ३७४, ३७५, ३७६, ३७७
 शान्तिप्रिय द्विवेदी २०
 शान्ति भास्कराज 'राकोश' २७०,
 २७३
 सिद्धिकुमार मिश्र ५६, १४३,
 १५६, १८२, १८५, २१७, २४७,
 २७६
 शिव बालक राय ८६, ८४
 शिवदान सिंह चौहान ८, २७, ३३,

४६, ८४, ८५, ८६, १८३, ३०८
सिधु वर्मा १९१
शीत ८, १३, १४, १५, १७-
१८२, १८२
शेक्सपियर १४७, ३१३
शोली ६६
शेलेन्ड ८, १२, १३, १४, १५,
१७३-१७८, १८२
शकराचार्य ३७३
श्याम सुन्दर घोष ४०३, ४०५
श्रीकान्त वर्मा १४०, २६०, ३६८
श्रीराम-तिवारी ४११
श्री-हर्ष ४०३, ४०४
सरय प्रकाश जोशी २७०
सरदार जाफरी ३१३
मध्यसाची ४११
सार्व, ज्यापाल ३६८
सावित्री सिन्हा ७४, ७५, ७८,
७९, ८२, ८५, ८५
सिद्ध नाथ कुमार १४, ४३, ३००
सीमान्त गांधी ४०६
सुदर्शन चक्र १३, १४, १५, १८
पंडित सुन्दर लाल ६३, १८०
सुब्रह्मण्यम् भारती १८४
सुभद्रा कुमारी चौहान १६५
सुभाष चन्द्र बोस ७९, ८९
सुभन, शिवमग्न सिंह ७, ९,
१२, १३, १४, १८३, २१५
सुरेन्द्र कुमार श्रीवास्तव २७०
स्तालिन १६०, १८२, २१३, २५९
स्पेंसर १४७
हरिनारायण मिश्र ११९
हरिनारायण विद्वाही १४, १५,
२०६, २०९
हरिनारायण म्यास १५, ३५७, ३६५
हरि ठाकूर ३६६, ३८१-३८३
हरिहर दिववेदी ४०३, ४०७, ४०८
हरीश भादानी ११, १२, ३६६,
३८४-३८५, ४०४
हसराम रहबर ४०७, ४१०
हाफकिन्स ३०८
हाफिज ३१३
हिटलर ८५, २६७
हिलारी १४९
हेमलेंट ३२६
हेमरखोल्ट ३८०
होमर ३१३

बैकेट, समूहल ४१०
 वृण किशोर चतुर्वेदी ४, ५, २१७
 नाजनिग २३३
 भक्त विनायक ४११
 भगत सिंह ७५, १७५, १७६, १८०,
 २१३, २१६
 भगवती चरण वर्मा ३, ६६
 भगवान सिंह ३५७
 भवानी प्रसाद मिश्र ८-६, १४, १५,
 २६३, ३००, ३३७, ३५३, ३५६
 भारत भूषण ब्रह्मवाल ११, १५,
 २७५, ३२८-३३७
 भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ११६
 भीष्म ८२, ८४, ८५, ६५
 भाभा ३८०
 भगल पाण्डे १६०
 भगल सक्सेना २७०, २७४
 मजहूर इमाम १५०
 मणि मधुकर ४११
 मदन वात्स्यायन ३५७-३६१
 मनुज देवायत १४, २०६, २०८
 मरुधर मुकुल २०६, २१४
 मकुंकर २६०
 मलवान सिंह सिसौदिमा १४, १६२-
 १६४
 मलयज १५५
 महजूर १८४
 महादेवी वर्मा १६५
 महावीर प्रसाद द्विवेदी २५
 महेन्द्र भटनागर १४, १८६-१८८
 मानो एन्-लुग १५०, २१३, २५६,
 ४१०
 मानसिंह राही १४, १५, २०६, २०७
 मायफोवस्को २७६, ३४०
 मायर्स, कार्ल २५४, २६१, २६७
 मार्टिन लुथर किंग ३८०
 माहेश्वर ४०३, ४०७, ४०६
 मिस्टन १४७
 मुकुल, मेघराज १४, २०५, २०६
 मुक्ति कुमार मिश्र २०६, २१२
 मुक्तिबोध, गजानन माधव ६, १२,
 १५, १४०, १५४, १७२, २७५,
 २७६-२८१, ३३३, ३३४, ३३६,
 ३७२, ३६०
 मुसीलिनी ६५
 मथिली शरण गुप्त ६४
 मोहन अवस्थी ३४१

मृत्युञ्जय उपाध्याय ११, १२, ३६६,
 ३६१, ३६२
 मतीन नाथ ७५
 मुर्धनिष्ठर ७५, ८४, ३३५
 मुरी गगारिन ४३
 रघुनाथ विनायक ठावसे १८३
 रघुवश ३०८, ३१०
 रजनी पामदत्त ७
 रमेश कुन्तल मेघ ३६६, ३७१, ३७२
 रमेश गौड ३६६, ३७७, ३७८,
 ३७९, ३८०, ३८१
 रमेश चन्द्र मेहरा ५१, ५२, ५४,
 रमेश सिन्हा ७२
 रवीन्द्रनाथ ठाकुर ३७, १२१, १८४,
 १६१, ३१३
 रवीन्द्र भ्रमर ६६, २२४, ३०१,
 ३२८, ३३२, ३५२
 रागेय राघव १२, १४, १५६-१६४
 राज कपूर १७३, ३७२
 राजगोपालाचारी १२१
 राजीव सक्सेना ११, ३६६-३७०,
 ३७१, ३७८
 राजेन्द्र प्रसाद मिश्र ११८, १६४,
 २२४, २२५
 राजेन्द्र यादव ३५७, ३६०
 राम भासरे १७८
 राम कृष्ण मिश्र २०६, २१३
 रामदरश मिश्र १५, ११७,
 २२४, २७५, ३०७, ३४७-३५१,
 ४०४, ४०७
 राजकमल चौधरी ३६४
 रामस्वरूप चतुर्वेदी ३४७
 राधाकृष्णन १६६
 रामवृक्ष बनीपूरी ७६, ६४
 रामविलास शर्मा ८, १२, १३,
 १४, १५, ४६, ५१, ५६, ६६,
 १२०, १२३-१४०, १८३-८६,
 १६२, ३१०
 रामेश्वर कर्ण ४, ५, १४, ६७-
 १०६
 रामेश्वर शर्मा ११६, १२५, १४३,
 १५६
 राहुल सांकृत्यायन १७
 रघुदत्त भारद्वाज १६०, ३११, ३१२
 लटमीकान्त वर्मा ३४०, ४१
 लक्ष्मी नारायण दुबे ४

समवेत

साहित्य, कला एवं सांस्कृतिक चेतना का न्यास

मान्यवर,

राजस्थान के जाने-पहचाने वरिष्ठ हिन्दी कवि श्री लालचंद "भावुक" पंच दशकीय रचना यात्रा की प्रतिनिधि रचनाओं का काव्यपाठ प्रस्तुत करेंगे, आप साक्षी बनें, इसी अपेक्षा के साथ सादर निमंत्रण स्वीकारें।

स्थान:- लालीमाई पार्क, नत्सूर गेट के बाहर, बीकानेर

समय:- रात्रि ८ बजे

दिनांक:- २३ मई २००७, बुधवार,

विनयी

रमल विशारद

अध्यक्ष

श्रीलाल जोशी

सचिव